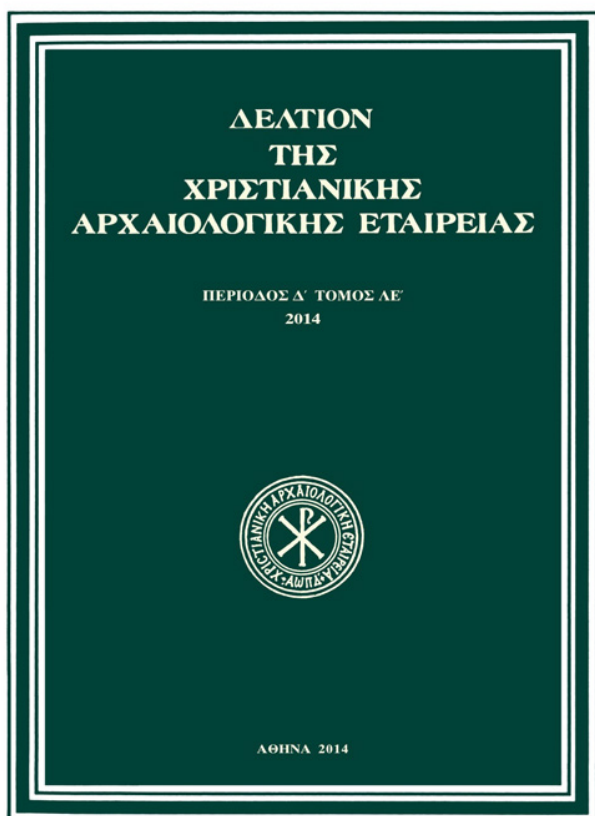


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Παρατηρήσεις στην εικονογραφία του «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» σε εικόνα από το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών (Τ.134/Κειμήλια Προσφύγων 67)

Ἄγγελος ΓΟΥΜΑΤΙΑΝΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1757](https://doi.org/10.12681/dchae.1757)

Copyright © 2016, Ἄγγελος ΓΟΥΜΑΤΙΑΝΟΣ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΓΟΥΜΑΤΙΑΝΟΣ Ά. (2016). Παρατηρήσεις στην εικονογραφία του «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» σε εικόνα από το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών (Τ.134/Κειμήλια Προσφύγων 67). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 245–266. <https://doi.org/10.12681/dchae.1757>

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ «ΕΠΙ ΣΟΙ ΧΑΙΡΕΙ»
ΣΕ ΕΙΚΟΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΑΘΗΝΩΝ (Τ.134/ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ 67)*

Ἡ εἰκόνα μὲ τὸ θέμα τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας περιέχει ἐνδιαφέροντα πιθανῶς τοπογραφικὰ στοιχεῖα ποὺ τὴ συσχετίζουν μὲ τὴ Φιλαδέλφεια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Ἡ εἰκονογραφία τῆς ἐντάσσεται στὴν ὑστεροβυζαντινὴ τέχνη τουλάχιστον μετὰ τὸ 1360 καὶ οἱ ἡσυχαστικὲς ἐπιρροὲς εἶναι ἐμφανεῖς στὴ σύνθεσή της, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πιθανὴ ἀπεικόνιση στὴν εἰκόνα τοῦ ἐξέχοντος ἡσυχαστῆ μητροπολίτη Φιλαδελφείας Θεολήπτου.

The icon from the Byzantine and Christian Museum in Athens depicting the theme of “In Thee Rejoices” likely contains interesting topographical elements connecting it with Philadelphia in Asia Minor. Its iconography belongs to Late Byzantine art (at least post-1360) and hesychastic influences are obvious in its composition, in combination with the possible depiction of the leading hesychast Theoleptus, bishop of Philadelphia.

Λέξεις κλειδιά

Ἑστεροβυζαντινὴ περίοδος, 14ος αἰώνας, φορητὲς εἰκόνες, εἰκονογραφία, «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», ἡσυχασμός, ὑμνολογία, μητροπολίτης Θεολήπτος, Μικρὰ Ἀσία, Φιλαδέλφεια, Κωνσταντινούπολη.

Keywords

Late-Byzantine period, 14th century, icons, iconography, “In Thee Rejoices”, Hesychasm, hymnology, bishop Theoleptus, Asia Minor, Philadelphia, Constantinople.

Τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα «Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη» ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσή του ἀπὸ ἓνα θεοτοκίον¹ τροπᾶριο ποὺ περιέχεται στὸ λειτουργικὸ βιβλίον τῆς *Παρακλητικῆς ἢ Ὀκτωήχου*, ἀνήκει στὸ μέλος τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, ἀποτελεῖ κατὰ τὴν παράδοση ποίημα τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ² καὶ ψάλλεται στὴν ἀρχὴ τοῦ Ὕρθρου τῆς Κυριακῆς μετὰ τὴ δευτέρη στιχολογία

τοῦ ψαλτηρίου³: «Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις, ἀγγέλων τὸ σύστημα καὶ ἀνθρώπων τὸ γένος, ἡγιασμένε ναὲ καὶ παράδεισε λογικῆ, παρθενικὸν καύχημα, ἐξ ἧς Θεὸς ἐσαρκώθη καὶ παιδίον γέγονεν ὁ πρὸ αἰώνων ὑπάρχων Θεὸς ἡμῶν. Τὴν γὰρ σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησεν καὶ τὴν σὴν γαστέρα πλατυτέραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο. Ἐπὶ σοὶ χαίρει, Κεχαριτωμένη, πᾶσα

* Εὐχαριστῶ τὸν φίλο ἀρχαιολόγο Εὐ. Μαλαδάκη γιὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ κειμένου καὶ τὶς χρήσιμες ὑποδείξεις του.

¹ Γιὰ τὸν ὄρο, Ch. Hannick, «The Theotokos in Byzantine Hymnography: Typology and Allegory», *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium* (ἐπιστ. ἐπιμ. Μ. Vassilaki), Aldershot 2005, 71.

² E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Οξφόρδη 1962², 44, 66. A. Lowth, *St John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology*, Οξφόρδη 2002, 252.

³ Ὁ Ch. Hannick, *Le texte de l'Octoechos en Dimanche. Office selon les huit tons. Ὀκτώηχος*, Chevetogne 1972, 47, δὲν ἀντιτίθεται στὴν πατρότητα τοῦ Δαμασκηνοῦ ὅσον ἀφορᾶ τὰ καθίσματα τοῦ Ὕρθρου, χωρὶς ὅμως νὰ τὴν ἀποδέχεται πλήρως. Εἶναι πιθανὸν τὰ

καθίσματα, ὡς ἄρρηκτα συνδεδεμένα μὲ τὴ στιχολογία τῶν καθισμάτων τοῦ Ψαλτηρίου, νὰ εἶναι προγενέστερα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ νὰ ἀνάγονται στὴ λειτουργικὴ πράξη τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς Ἐκκλησίας (εὐχαριστῶ γιὰ τὴ συνεισφορά του τὸν Marcel Pirard, collaborateur scientifique, Institut Orientaliste de Louvain). Τὸ ἀρχαιότερο κείμενο τοῦ θεοτοκίου ὑπάρχει στὸν Coptic Papyrus 25 (τέλη 7ου-9ου αἰώνας) στὴ Βιβλιοθήκη John Rylands τοῦ Manchester, βλ. W. E. Crum, *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library*, Manchester 1909, 9-10. Ἰ. Παπαθανασίου - Ν. Μπούκας, «Ὁ ὕμνος Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση», *Μουσικολογία* 15 (2002), 138-139.

ἢ κτίσις, δόξα σοι»⁴. Ψάλλεται καὶ ὡς μεγαλυνάριο πρὸς τιμὴν τῆς Θεοτόκου κατὰ τὴ Θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου⁵.

Ἡ ἐνσωμάτωση τοῦ ὕμνου αὐτοῦ στὸ τυπικὸ τῆς λειτουργίας ξεκινᾷ ἀπὸ τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 14ου αἰώνα, σύμφωνα μὲ παράδοση ποὺ πρωτοαναφέρεται στὰ 1574 σὲ ἔργο τοῦ λογίου κληρικοῦ καὶ Μεγάλου Οἰκονόμου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κρήτης Ἰωάννη Ναθαναήλ⁶ καὶ ἐπαναλαμβάνει σὲ συντομότερη ἐκδοχὴ ὁ Νικόλαος Βούλγαρις στὰ 1681⁷: «Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν, τοῦ ἀγιωτάτου πατριάρχου κυρίου Φιλοθέου, ἡγουμενεύοντος ἐν τῇ ἀγίᾳ Λαύρα τοῦ Ἄθωνος τοῦ πανοσιωτάτου ἐκείνου κυροῦ Ἰακώβου τοῦ Πρικανᾶ, ὁ παναγιώτατος πατριάρχης Κάλλιστος ὤρισεν, ὅπως ψάλλωσιν τοῦτο, τελομένης τῆς θείας μυσταγωγίας ἐν τῷ καιρῷ τῶν Διπτύχων· ὁ δὲ γε παναγιώτατος πατριάρχης Φιλόθεος ὤρισεν ἵνα ψάλλωσιν τὸ Ἄξιόν ἐστιν, ὡς συντομώτερον. Ἔτυχε τοίνυν ἡ παραμονὴ τῶν Φώτων ἐν Κυριακῇ ἢ Σαββάτῳ οὐ μέμνημαι καλῶς καὶ λέγει ὁ Ἀλεξανδρείας Γρηγόριος ἐνὶ δομestικῷ τοῦ χοροῦ τοῦνομα Γρηγορίῳ, ἵνα ψάλλη τὸ Ἐπὶ σοὶ χαίρει· ἀντεῖπον δὲ τινες μέρος ὄντες τοῦ Φιλοθέου. Ὁ δὲ γε Ἀλεξανδρείας πάλιν ἐπέταξε τοῦτο εἰπεῖν. Ἔψαλλε τοίνυν ὁ δομestικος. Ἐσπέρας δὲ μετὰ τὸ τέλος τῆς ἀγρυπνίας, καθεσθέντων πάντων, ἐτράπη ὁ δομestικος εἰς ὕπνον μικρὸν καὶ ὄρθᾳ τὴν Δέσποιναν ἡμῶν Θεοτόκον ἰσταμένην ἐπάνω αὐτοῦ, καὶ λέγουσαν. Δέξαι σου τὸ ψαλτικόν, ᾧ δομestικε, καὶ

εὐχαριστῶ σοι πολλά. Τοῦτο δὲ εἰποῦσα, δίδωσιν αὐτῷ οἰκειοχείρως χρυσοῦν ἔν, ὃ καὶ κρέματα σήμερον ἐν τῇ ἀγίᾳ εἰκόνι τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐν τῇ σεβασμίᾳ Λαύρα τοῦ Ἄθωνος. Ἐκτοτε τοίνυν διαδοθέντος τοῦ θαύματος ἀπανταχοῦ, ὤρισεν ἡ ἐκκλησία, ὅπως ψάλληται ἀεννάως παρὰ πάντων καὶ ὅτε τελεῖται ἡ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου Λειτουργία καὶ ἐν ἀποδείπνοις». Τὸ γεγονός τουλάχιστον ἀπὸ πλευρᾶς προσωπογραφίας μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ στὸ 14ο αἰώνα, καθὼς στὸ περιστατικὸ ἀναφέρονται ὡς πατριάρχες Κωνσταντινουπόλεως οἱ Φιλόθεος Κόκκινος (1354-1355, 1364-1376) καὶ Κάλλιστος (1350-1354, 1355-1364), καθὼς καὶ ὁ πατριάρχης Ἀλεξανδρείας Γρηγόριος Γ΄ (1354-1366)⁸. Ἐπίσης, ἀναφέρεται ὡς ἡγούμενος τῆς μονῆς Μεγίστης Λαύρας ὁ Ἰακώβος Τρικανᾶς⁹. Ἀποτελεῖ ἐνδιαφέρον στοιχεῖο ἡ ἀναφορὰ τοῦ κειμένου γιὰ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ πατριάρχου Ἀλεξανδρείας στὴν ψαλμώδηση τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», μὲ δεδομένο ὅτι τὸ παλαιότερο κείμενο τοῦ ὕμνου παραδίδεται σὲ κοπτικὸ ἀάπυρο ἀπὸ τὴ Λευκὴ Μονὴ στὴν Αἴγυπτο (τέλη 7ου-9ου αἰώνας). Μὲ βάση τὴ μελέτη τῆς διαστηματικῆς του σημειογραφίας ἔχει διατυπωθεῖ ἡ ὑπόθεση πὼς πιθανῶς ψαλλόταν στὴ Θεία Λειτουργία¹⁰, ἀπηχῶντας τοπικὴ παράδοση τοῦ πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας.

Ἡ φορητὴ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (Τ.134/Κεμήλια Προσφύγων 67) ἔχει δημοσιευθεῖ πολλές φορὲς ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1930¹¹ (Εἰκ. 1-2). Ἔχει χρονολογηθεῖ

⁴ Βλ. στὸν ὄρθρο τῆς Κυριακῆς τῶν Ἁγίων Πάντων, ὅπου παρατίθεται αὐτούσια ἡ ἀκολουθία τοῦ πλαγίου δ' ἤχου ἀπὸ τὴν Ὀκτώηχο (Ms. Lesbiacus Leimonos 81, Πεντηκοστάριον, 11ος-12ος αἰώνας, φ. 280r).

⁵ J. Goar, *Euchologion sive Rituale Graecorum complectens ritus et ordines divinae liturgiae*, Βενετία 1730² (ἀνατύπ. Graz 1960), 145. Στὴ λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου ψάλλεται τὸ μεγαλυνάριο «Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς...», 62.

⁶ Ἡ Θεία Λειτουργία μετὰ ἐξηγήσεων διαφόρων διδασκάλων ὡσπερ μετήνεγκεν εἰς τὴν κοινὴν γλώσσαν Ἰωάννης ἱερεὺς ὁ Ναθαναήλ, οἰκονόμος καὶ ἐπίτροπος τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως οἰκουμενικοῦ πατριάρχου κυρίου Ἱερεμίου, con gratia et privilegio, Βενετία 1574, κεφ. ρε'.

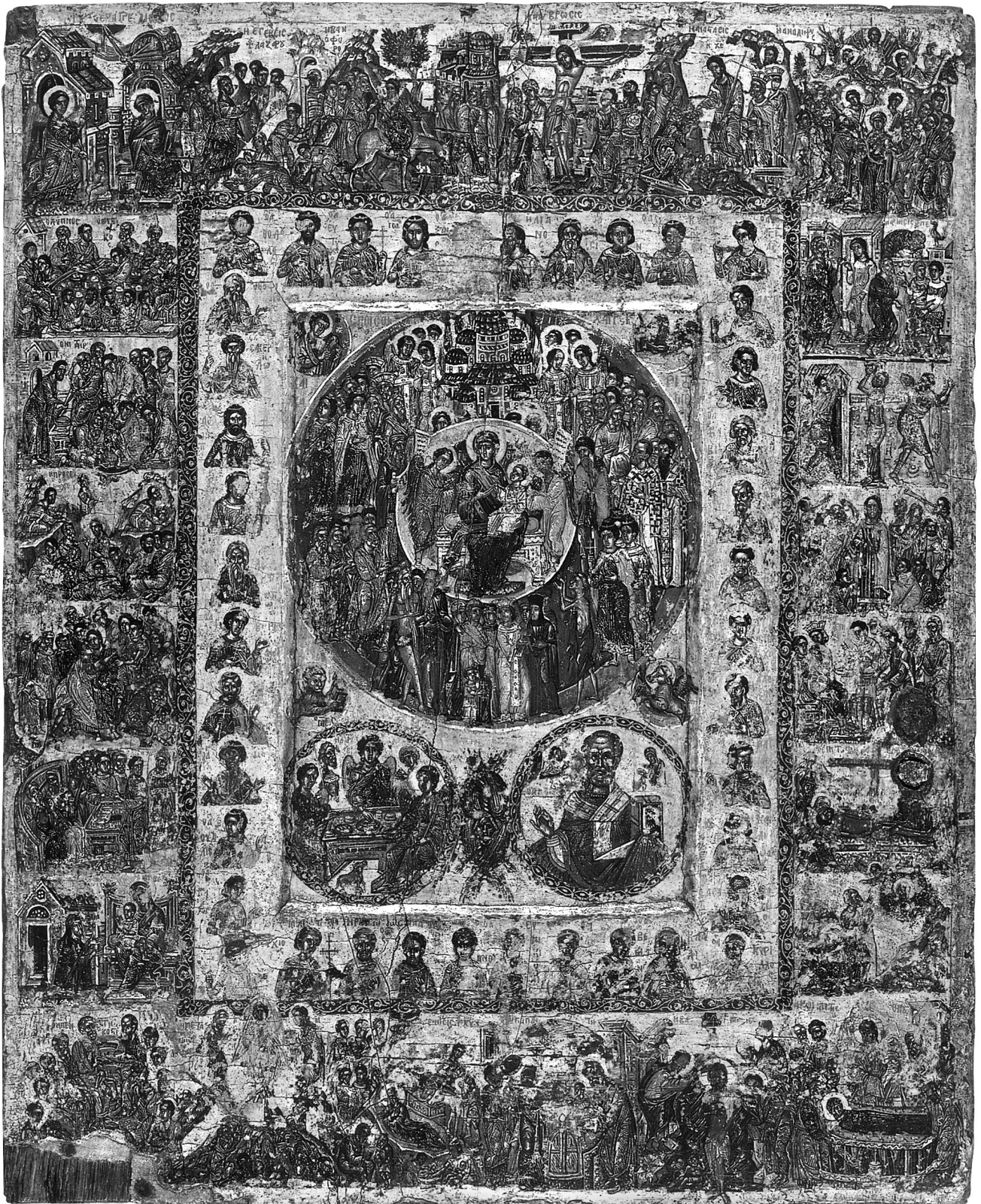
⁷ Κατήχησις ἱερά: Ἦτοι, τῆς Θείας, καὶ Ἱεραῶν Λειτουργίας Ἐξηγήσις καὶ Ἐξέτασις τῶν χειροτονουμένων. Ὁμοῦ καὶ μετὰ πολλῶν ἄλλων. Πρὸς ὠφέλειαν τῶν πιστῶν τὰ μάλιστα συντεινόντων, Ἐνετίησιν ΑΧΠΑ' [=1681], 164.

⁸ Γενικὰ γιὰ τὸν Φιλόθεο, βλ. *PLP*, τ. 5 (ἐπιμ. Er. Trapp – R. Walther, H. V. Beyer – K. Sturm-Schnabl), Βιέννη 1981, 11917. Γιὰ τὸν Κάλλιστο, βλ. *PLP*, τ. 5, ὅ.π., 10478. Γιὰ τὸν Γρηγόριο, βλ. *PLP*, τ. 2 (ἐπιμ. Er. Trapp – R. Walther – H. V. Beyer – K. Sturm-Schnabl), Βιέννη 1977, τ. 2, 4588.

⁹ Ὁ Τρικανᾶς (ὁ Βούλγαρις τὸν ἀναφέρει Πρικανᾶ) ἦταν ἡγούμενος τῆς Λαύρας ἀπὸ τὸ 1351 ὡς τὸ 1366 [βλ. *PLP*, τ. 12 (ἐπιμ. Er. Trapp – H. V. Beyer – S. Kaplaneres – I. Leontiadis), Βιέννη 1994, 29308] καὶ θεμιδὸς ὑποστηρικτῆς τῶν παλαμικῶν θέσεων, ὅπως ὑπαινίσσεται καὶ ὁ Δημήτριος Κυδῶνης σὲ μίᾳ ἐπιστολῇ του τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1364, βλ. *Démétrius Cydonès, correspondance* (ἐπιμ. R. J. Loenertz), τ. II (Studi e Testi 208), Città del Vaticano 1960, ἐπιστολὴ 96, στ. 4 καὶ R. J. Loenertz, «Démétrius Cydonès I. De la naissance à l'année 1373», *OCP* 36 (1970), 61.

¹⁰ Παπαθανασίου – Μπούκας, ὅ.π. (ὑποσημ. 3), 141.

¹¹ G. de Jerphanion, «Icône du musée chrétien d'Athènes», *BZ* 30 (1929-1930), 608-612. Β. Κώττα, «Περὶ σπανίας παραστάσεως τῆς Θεοτόκου ἐπὶ εἰκόνας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν», *AE* 2 (1937), 673-686. Δ. Πάλλας, «Ἡ ζωγραφικὴ στὴν Κωνσταντινούπολη μετὰ τὴν Ἄλωση», *AD* 26 (1971), εἰκ. 63, 256. Κ. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, εἰκ. 291, 208. Μ. Χατζηδάκης, «Περὶ σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως ὀλίγα», *AD* 27 (1972), Α', Μελέται, 121-137. Δ. Πάλλας, «Περὶ τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ τὴν Θεσσαλονίκην μετὰ τὴν Ἄλωσιν», *ΕΕΒΣ* 42 (1975-1976), 126. *Εἰδικὴ Ἐκθεση κειμηλίων προσφύγων* (κατάλογος ἔκθεσης) (ἐπιστημ. ἐπιμ. Π. Λαζαρίδης), Ἀθήνα 1982, ἀριθ. 5, 11. Μ. Χατζηδάκης,



Εικ. 1. Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο. Εἰκὼνα τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαιρεί» (Τ.134/Κεμήλια Προσφύγων 67).

μέ βάση την τεχνοτροπία της στις αρχές του 15ου αιώνα και έχει αποδοθεί σε κρητικό εργαστήριο με επιρροές από τοιχογραφίες της Κρήτης του 14ου-15ου αιώνα, σύμφωνα με την άποψη του Μ. Χατζηδάκη¹². Την ίδια άποψη ακολουθεί η Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου δίνοντας έμφαση στον συσχετισμό της εικόνας με μικρογραφίες χειρογράφων και κυπριακό έπιστύλιο, διαβλέποντας ακόμη εικονογραφικά στοιχεία σχετικά με τη Μονή του Σινᾶ. Από την ἄλλη, ὁ Δ. Πάλλας ἀποδίδει κωνσταντινουπολίτικη προέλευση στην εικόνα ἄλλα καὶ ἀνατολικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά στις μορφές. Ὁ Θ. Ἀλμπράντης στηριζόμενος σὲ εικονογραφικὲς παρατηρήσεις καὶ ταυτίζοντας τὴ μοναστικὴ μορφή τῆς κτητορικῆς παράστασης με τὸν Θεόληπτο Φιλαδελφείας, χρονολόγησε τὴν εικόνα σὲ 14ο αἰώνα με προέλευση ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Φιλαδέλφειας στὴ Μικρὰ Ἀσία. Ἡ τελευταία ἄποψη παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ θὰ ἀναφεροῦμε ἐκτενέστερα σὲ αὐτή, με βάση νεότερες παρατηρήσεις μας στὴν εικονογραφία τῆς πολὺ ἐνδιαφέρουσας εικόνας ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν.

Στὸ κέντρο τῆς εικόνας μέσα σὲ μέταλλιο (Εἰκ. 1, 4) βρίσκεται ἡ Παναγία ἐνθρονὴ βρεφοκρατοῦσα καὶ περιστοιχίζεται ἀπὸ δύο σεβίζοντες ἄγγελους. Ἐξωτερικὰ ἀκολουθώντας κυκλικὴ διάταξη με φορὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ θεατῆ ἀναπτύσσονται ὅμοιοι ἄγγελων, ἁγίων-προπατόρων, οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες, δύο ὁμάδες ἁγίων γυναικῶν, μαρτύρων καὶ ὁσίων. Ἀκολουθοῦν ὅσοι ἄνδρες καὶ ἀσκητές. Στὴ συνέχεια ὅμοιος ἀποστόλων καὶ προφητῶν. Ἀκριβῶς ἐπάνω ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Παναγίας βρίσκεται πεντάτρουλλο οἰκοδόμημα με δένδρα. Περιμετρικὰ σὲ χιαστί διάταξη τοποθετοῦνται τὰ σύμβολα

τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν, ἄνω ὁ ἄγγελος καὶ ὁ ἀετός, κάτω ὁ λέων καὶ ὁ μόσχος. Κάτω ἀπὸ τὸ ἀνωτέρω κυκλικὸ σχῆμα σὲ δύο μέταλλια ἀπεικονίζονται στὰ ἄριστερὰ τοῦ θεατῆ ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ καὶ δεξιὰ ὁ ἅγιος Νικόλαος σὲ προτομὴ καὶ ἐκατέρωθεν τῆς μορφῆς του σὲ μικρογραφία ὁ Χριστὸς με κλειστὸ κώδικα καὶ ἡ Θεοτόκος με ὠμοφόριο. Ἀνάμεσά τους χερουβεῖμ.

Ὁρθογώνιο ὑπόσκαφο πλαίσιο περιβάλλει τὶς παραπάνω παραστάσεις. Στὴν ἄνω πλευρὰ του διακρίνεται ἐπιγραφή με τὴν ἀρχὴ τοῦ ἕμνου: ΕΠΟΙ COI / ΧΑΙΡΕΙ / ΚΑΙ/ΧΑ/ΡΙΤΟ/ΜΕΝΗ. Στὸ πλαίσιο παριστάνονται σὲ προτομὴ οἱ ἅγιοι Τεσσαράκοντα Μάρτυρες, ποὺ μαρτύρησαν στὴ λίμνη τῆς Σεβάστειας, μαζί με τὰ ὀνόματά τους, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἄνω ἄριστερὴ γωνία τοῦ πλαισίου¹³. Στὸ ἐξωτερικὸ πλαίσιο τῆς εικόνας ἀποδίδονται 22 σκηνές ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Δωδεκαῶρου καὶ δύο ἀνεξάρτητες ἀπ' αὐτόν. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος: Εὐαγγελισμός, Ἐγερση Λαζάρου, Βαῖοφόρος, Σταύρωση, Ἀνάσταση, Ἀνάληψη. Στὸ κάτω μέρος: Πεντηκοστή, Μεταμόρφωση, Γέννηση, Ὑπαπαντή, Βάπτισμα, Κοίμησις Θεοτόκου. Ἀπὸ δεξιὰ τοῦ θεατῆ στὴν κάθετη πλευρὰ: Ἄρνησις Πέτρου, Μαστίγωση, Ἐμπαϊγμός, Ἀπόνησις Πιλάτου, Ἐπιτάφιος Θρηῖνος, ἡ ἁγία Βάτος. Στὴν ἄριστερὴ κάθετη πλευρὰ: Μυστικὸς Δείπνος, Νιπτῆρ, Προσευχὴ στὴ Γεθσημανῆ, Προδοσία, Κρίσις τῶν Ἄρχιερέων, δεόμενη γονατιστῆ μορφή κληρικοῦ μπροστὰ στὴν ἐνθρονὴ βρεφοκρατοῦσα με τὸν Χριστὸ νὰ τὸν εὐλογεῖ καὶ τὴν ἐπιγραφή ΘΕΟΛΟΠΤΟΣ (Εἰκ. 2).

Εἶναι ἀξιοσημείωτη ἡ σύμπτωση τοῦ ὀνόματος με τὸν ἐπίσκοπο Φιλαδελφείας Θεόληπτο (1250-1322), πρωτοεργάτη τοῦ Ἡσυχασμοῦ, διδάσκαλο τοῦ Γρηγορίου Παλαμᾶ¹⁴ καὶ γενικότερα ἐξέχουσας ἐκκλησιαστικῆς

¹² Ὁ κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἱ. Μονῆς Σταυρονικήτα*, Ἅγιον Ὄρος 1997², 64 κ.ἔ. (εἰκονογραφικὸ παράρτημα εἰκ. 1-6). Χ. Μπαλτογιάνη, «Εἰκόνες ἀπὸ τὰ 'κειμήλια προσφύγων'», *Ἡ Λέξις* 112 (1992), 884. Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπὸ τὸν Χάνδακα στὴ Βενετία. Ἑλληνικὲς εἰκόνες στὴν Ἰταλία, 15ος-16ος αἰώνας*, Ἀθήνα 1993, 168. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1998, εἰκ. 23, 87. Θ. Χ. Ἀλμπράντης, *Ὁ λειτουργικὸς ἕμνος Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις ... σὲ φορητὲς εἰκόνες κρητικῆς τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2000 *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον* (κατάλογος ἐκθεσης), Ἀθήνα 2002, ἀριθ. 9, 96 (Ἄ. Μπεκιάρης). *Byzanz: Pracht und Alltag, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Bonn, 26. Februar bis 13. Juni 2010)* (ἐπιστημ. ἐπιμ. J. Fring) (κατάλογος ἐκθεσης), Μόναχο 2010, ἀριθ. 506, 356 (Κ. Chrubasik).»

¹³ Χατζηδάκης, *Ὁ κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 11), 64 κ.ἔ. (εἰκονογραφικὸ παράρτημα εἰκ. 1-6).

¹⁴ ΘΕΟΔΟΥΛΟΣ, 2. ΕΥΤΥΧΙΟΣ, 3. ΙΣΑΑΝΝΗΣ, 4. ΞΑΝΘΙΟΣ, 5. ἡ

μορφή ἔχει ὑποστῆ σημαντικὴ φθορὰ καὶ δὲν ἀναγνωρίζεται, ὅπως καὶ ἡ ἐπιγραφή ποὺ τὸν συνοδεύει, 6. ΗΛΙΑΝΟΣ, 7. ΠΡΙΣΚΟΣ, 8. [...]ΝΩ, 9. ΚΥΡΙΑΝΟΣ, 10. ΑΓΓΙΑΣ, 11. ΑΕΤΙΟΣ, 12. ΦΛΑΒΙΟΣ, 13. ΑΚΑΚΙΟΣ, 14. ΕΚΔΙΚΙΟΣ, 15. ΔΟΜΕΤΙΑΝΟΣ, 16. ΛΥΣΙΜΑΧΟΣ, 17. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, 18. ΗΛΙΑΣ, 19. ΚΑΝΔΙΔΟΣ, 20. ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ, 21. ΚΥΡΙΑΛΛΟΣ, 22. ΚΛΑΥΔΙΟΣ, 23. ΒΕΛΒΙΑΝΟΣ, 24. ἀδύνατη ἡ ἀναγνώριση, 25. ΕΥΝΙΚΙΟΣ, 26. [ΔΟ]ΜΝΟΣ, 27. ΑΓΓΑΙΟΣ, 28. ΗΡΚΛΕΙΟΣ, 29. ΜΕΛΙΤΙΩΝ, 30. ΙΣΥΧΙΟΣ, 31. ΓΑΙΟΣ, 32. ΟΥΑΛΙΣ, 33. ἀδύνατη ἡ ἀναγνώριση, 34. ἀδύνατη ἡ ἀναγνώριση, 35. ΣΕΒΗΡΙΑΝΟΣ, 36. ΦΙΛΟΚΤΗΜΩΝ, 37. ἀδύνατη ἡ ἀναγνώριση, 38. ΛΕΟΝΤΙΟΣ, 39. ΣΑΚΕΡΔΩΝ, 40. ΘΕΟΦΙΛΟΣ. Βλ. Ἀλμπράντης, ὅ.π. (ὑπόσημ. 11), 16 κ.ἔ.

¹⁴ Ἐγκύμιον Φιλοθέου εἰς τὸν ἐν ἁγίοις Πατέρα ἡμῶν Γρηγόριον Ἀρχιεπίσκοπον Θεσσαλονίκης τὸν Παλαμᾶν, *PG* 151, 561A: «Ταῦτα καὶ Θεόληπτος ὁ μέγας ἐκεῖνος ὄντως τῆς Φιλαδελφείας φωστῆρ σὺν τοῖς ἄλλοις ἐδίδασκε τὸν Γρηγόριον ...».

φυσιογνωμίας του 13ου-14ου αιώνα με σημαντικές διασυνδέσεις στην άριστοκρατία¹⁵. Ο Θ. Άλμπράντης θεωρεί βέβαιη τη συγκεκριμένη ταύτιση στηριγμένος σε τεχνοτροπικά και ιστορικά τεκμήρια¹⁶. Ξεχωρίζει ή άμφιση του Θεολήπτου με πλήρη μοναχική ένδυμασία από λέντιο, ανάλαβο και μανδύα¹⁷. Στην κεφαλή φέρει κουκούλιον και στο δεξί του χέρι κρατά κομβοσχόνι, που άποτελεί άσυνήθιστο εικονογραφικό στοιχείο καθώς – άπ’ όσο γνωρίζω – δεν αναφέρεται σε σύγχρονες πηγές ούτε συναντάται σε ύστεροβυζαντινές παραστάσεις, όπως θα ήταν άναμενόμενο¹⁸. Ο Θεολήπτος φέρει στο στήθος χρυσό έγκόλπιο σταυρό. Ο σταυρός συνδυάζεται με τὸ μοναχικό του σχήμα, καθώς τὰ έγκόλπια είχαν ιδιαίτερη διάδοση στους μοναστηριακούς κύκλους¹⁹, ενώ συναντώνται και σε παραστάσεις οσίων από τὸ 10ο και τὸ 12ο αιώνα²⁰, αλλά και στην ύστεροβυζαντινή περίοδο²¹, όπως στην Κόκκινη Έκκλησιὰ τῆς Άρτας (τέλη 13ου αιώνα)²². Συχνά όμως στις πηγές αναφέρονται σε σχέση και με έπισκόπους²³.

Πίσω από τὸν Θεολήπτο παριστάνεται μονόχωρος ναὸς με κεραμοσκεπή στέγη, είσοδο με κατώφλι, περίθυρο και άνακουφιστικό τόξο από πάνω, που φράσσεται με διάτρητο φράγμα, όπως και ὁ κυκλικὸς φεγγίτης κάτω από τὴν άετωματική άπόληξη τῆς στέγης, παλαιοχριστιανικό στοιχείο που αναβιώνει όμως στην ύστεροβυζαντινή άρχιτεκτονική²⁴. Στην άνατολική πλευρὰ τοῦ ναοῦ, διακρίνεται άλλος τοίχος που φέρει παράθυρο και χάνεται πίσω από τὸ θρόνο τῆς Παναγίας.

Ἡ άπεικόνιση τοῦ μονόχωρου ναοῦ δίπλα στὸν Θεολήπτο και τὴ βρεφοκρατοῦσα Θεοτόκο πιθανῶς νὰ



Εἰκ. 2. Βυζαντινὸ και Χριστιανικὸ Μουσείο. Εἰκόνα τοῦ «Επὶ σοὶ χαίρει» (λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1).

σχετίζεται με κάποιο ναὸ τῆς Θεοτόκου, που έκτισε ἡ άνακαίνισε στὴν πόλη ὁ Θεολήπτος. Ἡ παρουσία τοῦ τοίχου πίσω από τὸ ναὸ δείχνει οἰκοδομικὸ συγκρότημα, που ἴσως έντάσσεται στὴν πόλη. Ὁ έπίσκοπος είχε αναπτύξει οἰκοδομική δραστηριότητα στὴ Φιλαδέλφεια, όπως μαρτυρεῖ κτητορική έπιγραφή λουτήρος

¹⁵ PLP, τ. 4 (έπιμ. E. Trapp – R. Walther – H.V. Beyer – K. Sturm-Schnabl), Βιέννη 1980, 7509.

¹⁶ Άλμπράντης, ὅ.π. (ύποσημ. 11), 112 κ.έ.

¹⁷ P. Guran, «Jean VI Cantacuzène, l'hésychasme et l'empire. Les miniatures du codex Parisinus graecus 1242», *L'empereur hagiographe, Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine* (έπιστ. έπιμ. P. Guran), Βουκουρέστι 2001, 82 σημ. 24, 93.

¹⁸ K. Ware, «St Maximos of Kapsokalyvia and Fourteenth-Century Athonite Hesychasm», *Kathegetria: Essays Presented to Joan Hussey for her 80th Birthday* (έπιστ. έπιμ. J. Chrysostomides), Camberley 1988, 409-430. Ἡ μοναδική παράσταση κοντὰ στὴ χρονολόγηση τῆς εἰκόνας μας, που συνάντησα, είναι ένα πρωτογράμμα Α με μορφὴ άσκητοῦ, που κρατᾶ κομβοσχόνι, σε εἰκονογραφημένο χειρόγραφο τοῦ 1495 από τὴ μονὴ Διονυσίου Άγίου Ὁρους (κώδ. 605, Λόγοι Ἰσαὰκ τοῦ Σύρου), βλ. Ν. Καδᾶς, *Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Άγίου Ὁρους*, Θεσσαλονίκη 2008, 164, πίν. 100δ.

¹⁹ Γ. Οἰκονομάκη-Παπαδοπούλου – Β. Pitarakis – Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ἱερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου. Ἐγκόλπια, Άγιον Ὁρος 2000*, 14.

²⁰ K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, The Icons I: From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976, εἰκ. Β.38, 65, πίν. ΧCΙ και εἰκ. 26 αντίστοιχα.

²¹ Β. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze*, Παρίσι 2006, 29.

²² Δ. Γιαννούλης, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Άρτας κατὰ τὴν περίοδο τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου*, Ἰωάννινα 2010, 324, 326, εἰκ. 382, 387.

²³ M. Vinson, «The Terms έγκόλπιον and τεάντιον and the Conversion of Theophilus in the Life of Theodora (BHG 1731)», *GRBS* 36 (1995), 94 σημ. 16.

²⁴ Δ.Ι. Πάλλας, «Περὶ τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν Κωνσταντινούπολι καὶ τὴν Θεσσαλονίκη μετὰ τὴν Ἄλωσιν», *ΕΕΒΣ* 42 (1975-1976), 127-129. J. Trkulja, *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Façades 1204-1453* (διδασκατορική διατριβή), Princeton 2004, 178-179. J. Trkulja, «The Rose Window: A Feature of Byzantine Architecture?», *Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration, Studies in Honor of Slobodan Ćurčić* (έπιστημ. έπιμ. M. Johnson – R. Ousterhout- A. Papalexandrou), Surrey 2012, 148, 154.

(βαπτιστήριο)²⁵ από τη Φιλαδέλφεια και περιέχει τὸ ὄνομά του²⁶. Πιθανῶς πρόκειται γιὰ τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ βαπτιστηρίου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας τῆς Φιλαδέλφειας²⁷, σήμερα ἐπ' ὀνόματι Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου²⁸. Ἀπὸ τὴν ἀρχική θολοστεγὴ βασιλική, πὺν χρονολογεῖται στὰ 600²⁹, σώζονται σήμερα τρεῖς εὐμεγέθεις πεσσοί³⁰. Πιθανὴ εἶναι καὶ ἡ σχέση τοῦ εἰκονιζομένου κτηρίου μὲ τὸ οἰκοδομικὸ συγκρότημα τῆς μονῆς τῆς Παναγίας Βορεινῆς (*εὐκτήριοι οἶκον ... ἐν στενώσει ὄντως καὶ μηδὲ τρεῖς χωροῦντος*, ἴσως μονόχωρος ναός), ἐπ' ὀνόματι τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, περίπου 1 χλμ. ἀπόσταση ἀπὸ τὰ τεῖχη τῆς πόλης, σὲ ἀκμὴ ἤδη ἀπὸ τὸ 1247³¹, μὲ στενὴ σχέση πρὸς τὸν ἐκάστοτε μητροπολίτη Φιλαδελφείας³² ἀλλὰ καὶ σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς πόλης³³.

Μὲ τὴν τοπογραφία τῆς βυζαντινῆς Φιλαδέλφειας εἶναι πιθανὴ ἡ σχέση καὶ ἄλλων παραστάσεων τῆς εἰκόνας μας, ὅπως τὸ μετάλλιο μὲ τὸν ἅγιο Νικόλαο (Εἰκ. 3). Σύμφωνα μὲ πληροφορία τοῦ Γ. Λαμπάκη στὰ 1906 σωζόταν μικρὸς ναὸς ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ στοιχεῖα ὑστεροβυζαντινὰ στὴν κόγχη του καὶ παλαιοχριστιανικὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη στὸ προαύλιο³⁴. Παρόμοιος συσχετισμὸς μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ γιὰ τὴν περίπτωση τῆς ἀπεικόνισης τῶν Τεσσαράκοντα Μαρτύρων,

καθὼς ὁ Λαμπάκης κατὰ τὴν ἐπίσκεψή του στὴ Φιλαδέλφεια συνάντησε κοιμητήριο μὲ τὴν ἐπωνυμία τῶν Τεσσαράκοντα Παρθένων καὶ διετύπωσε τὴν πιθανότητα ὑπαρξῆς βυζαντινοῦ ναοῦ ἐπ' ὀνόματι τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων³⁵.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τοπογραφικὴ σύνδεση καὶ δεύτερο ἐπίπεδο ἀνάγνωσης διακρίνεται στὴν παρουσία τοῦ ἁγίου Νικολάου. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ἀπεικόνιση σὲ μικρογραφία τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου, σὲ στροφή πρὸς αὐτόν, προσφέροντας κώδικα καὶ ὁμοφόριο ἀντίστοιχα. Πρόκειται γιὰ τὸ θέμα τοῦ Ἐνυπνίου τοῦ ἁγίου Νικολάου, ὅταν σὲ ὄραμα ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Θεοτόκος τοῦ προσφέρουν τὰ σύμβολα τῆς ἀρχιερωσύνης, κατὰ μία παράδοση γιὰ τὴν θαρραλέα στάση του ἀπέναντι στὴν αἵρεση τοῦ Ἀρείου³⁶, ὁ ὁποῖος διατύπωσε αἰρετικὲς ἀπόψεις σχετικὰ μὲ τὴν Ἁγία Τριάδα καὶ καταδικάσθηκε στὴν Ἀ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδο τῆς Νίκαιας. Ἀπὸ τὴ Νίκαια καταγόταν καὶ ὁ μητροπολίτης Φιλαδελφείας Θεόληπτος, πὺν πιθανῶς ἀπεικονίζεται στὴν εἰκόνα μας, ὅπως προαναφέρθηκε.

Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲν φαίνεται νὰ σχετίζεται μὲ τὴν τοπογραφία τῆς Φιλαδέλφειας³⁷ (Εἰκ. 3). Φέρει ἐπιγραφή *Η ΑΓ(ΙΑ) ΤΡΙ/ΑΣ*. Ἀποτελεῖται

²⁵ Ἡ λέξη μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται σὲ βαπτιστήριο, φιάλη ἢ λουτρό. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ὄρου, βλ. *A Patristic Greek Lexicon* (ἐπιμ. G. W. H. Lampe), Οξφόρδη 1961, 812. *Λεξικὸ ὄρων βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γλυπτικῆς* (ἐπιμ. Σ. Καλοπίση-Βέρτη - Μ. Παναγιωτίδου-Κεσισογλου), Ἡράκλειο 2012, 199.

²⁶ *Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Asie Mineure*, (ἐπιμ. H. Grégoire), Παρίσι 1922, ἀνατύπωση Amsterdam 1968, ἀριθ. 343.2: *λουτήρα φαιδ[ρ]ὸν ἀμολύντω δεσπότη / [ἔξ]τησε Θεόλη[π]τος ἐκ τῶν κρηπ[ή]δων / π[η]δαλιούχος [Φ]ιλαδελφείων σκ[ά]φ[ου]ς / Παλαιολόγ[ων] χρυσὸς ἦλθεν / ἀ[φθ]όν[ω]ς / πρὸς Ἄνδρον[ί]ου / καὶ Μιχα[ῆ]λ [δ]ε[σπ]ό[τ]ου / καὶ [π]α[ι]δ[ος] αὐτοῦ προσφι[λοῦς]? Ἄν[δρονί]κου. / ἡ χεῖρ [δ]ὲ συνήργη[ε] τοῦ - - - / ἀδελφιδῶ[ν] π[η]λόν[ω]τος οἱ[α]κος[τ]ρόφου /*
²⁷ M. Courouppou, «Le siège de Philadelphie par Umur Pacha d'après le manuscrit de la bibl. patriarcale d'Istanbul, Panaghias 58», *Geographica byzantina* (ἐπιστ. ἐπιμ. H. Ahrweiler), Παρίσι 1981, 73, στ. 18. Βλ. καὶ G. Passarelli, *Macario Crisocefalo, L'omelia sulla festa dell'Ortodossia e la basilica di S. Giovanni di Filadelfia* [OCA 210], Ρώμη 1980, 60. Ὁ Ἱ. Κ. Γρηγορόπουλος, *Θεολήπτος Φιλαδελφείας τοῦ Ὁμολογητοῦ (1250-1322), Βίος καὶ ἔργα*, Κατερίνη 1996, τ. Α', 95 σμμ. 242 χρονολογεῖ τὴν ἀνοικοδόμηση μεταξὺ 1305 καὶ 1307.

²⁸ Βαπτιστήριο θολοσκεπὲς ὑπῆρχε καὶ στὴ σύγχρονη ἐκκλησία τῆς Παναγίας στὴν Ἐφεσο, N. Karydis, «Limiting the Use of Centering in Vault Construction: The Early Byzantine Churches of West Asia Minor», *Masons at Work* (ἐπιστμ. ἐπιμ. R. Ousterhout - R. Holod - L. Haselberger), Φιλαδέλφεια 2012 (http://www.sas.upenn.edu/ancient/masons/Karydis-Limiting_Use_of_Centering.pdf τὴν 21/3/2014).

²⁹ H. Buchwald, «The Church of St. John the Theologian in Alaşehir (Philadelphia)», *JÖB* 30 (1981), 301-302.

³⁰ Γ. Λαμπάκης, *Οἱ ἑπτὰ ἀστέρες τῆς Ἀποκαλύψεως*, ἐν Ἀθήναις 1909 (ἀνατύπ. Θεσσαλονίκη 1995), 375 κ.έ.

³¹ Γιὰ τὴ μονή, βλ. τὴν αὐτόγραφη διαθήκη τοῦ κτήτορά της Μαξίμου στὸ *Actes de Vatopedi I* (ἐπιμ. J. Lefort - V. Kravari - Ch. Giros - K. Smyrlis (Archives de l'Athos XXI), Παρίσι 2001, ἀριθ. 15 (1247), 136 κ.έ. P. Thonemann, *The Maeander Valley*, Cambridge 2011, 178 κ.έ.

³² *Actes de Vatopedi I*, ὁ.π. (ὑποσημ. 31), 156 (στ. 137, 157), 162 (στ. 311). Τὸ κείμενο τῆς διαθήκης ἔχει γραφεῖ διὰ τοῦ ὑπομητογράφου τῆς ἀγιωτάτης μητροπόλεως Φιλαδελφείας.

³³ Courouppou, ὁ.π. (ὑποσημ. 27), 73, στ. 17-20 (1348): «καὶ λιτανεύοντες ἐξερχόμεθα τῆς μεγάλης ἐκκλησίας καὶ ἀπερχόμεθα ἐν τῷ παλατίῳ. Κάκεισε τὴν θεῖαν μυσταγωγίαν ἐκτελοῦμεν ἐν τῷ πανσέπτῳ ναῷ τῆς σεβασμίας μονῆς τῆς ὑπεράγνου Θεοτόκου, τῆς οὕτω λεγομένης Βορεινῆς...».

³⁴ Λαμπάκης, ὁ.π. (ὑποσημ. 30), 410.

³⁵ Στὸ ἴδιο, 388.

³⁶ G. Anrich, *Hagios Nikolaos, der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, Λευψία - Βερολίνο 1913-1917, τ. I, 223-224, 393-394, 459-460. N. P. Sevcenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Τορίνο 1983, 79.

³⁷ Ἐπειδὴ ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ στὴν εἰκόνα μας ἐμφανίζει ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα μὲ τὴν παράθεση λεπτομερειῶν (ὁ μόνος κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι, τὰ σκεύη φαγητοῦ στὴν ἐπιφάνειά του καὶ στὰ χέρια τοῦ Ἀβραάμ καὶ τῆς Σάρρας) ἴσως νὰ παραπέμπει στὴν ἀφιέρωση κάποιου ναοῦ τῆς Φιλαδέλφειας στοὺς Ἀρχαγγέλους. Σημειώνουμε ὅτι σὲ Βίβλ. τοῦ ἁγίου Ἰωάννου



Εικ. 3. Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο. Εἰκόνα τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραὰμ καὶ ὁ ἅγιος Νικόλαος (λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1).

ἀπὸ τὶς μορφὲς τῶν τριῶν ἀγγέλων γύρω ἀπὸ τραπέζι μὲ σκευὴ φαγητοῦ, ἐκατέρωθεν τοῦ κεντρικοῦ ἀγγέλου ὁ Ἀβραὰμ καὶ ἡ Σάρα, κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι μύσχος. Στὴν ἐμπρόσθια ὄψη του τὸ τραπέζι ἐμφανίζει ἐγκάρσιο καγκλωτῶ ἀνοιγμὰ³⁸. Ἡ παράσταση ἀποτελεῖ προεικόνιση τῆς ἁγίας Τριάδας, στοιχεῖο ποὺ ὑπογραμμίζει καὶ ἡ ἐπιγραφή³⁹. Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας συνοδεύει καὶ τὴ μικρογραφία στὸν Par.cod.gr.1242, φ. 123v,

μὲ τὴ διπλὴ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰωάννη Στ' Καντακουζηνοῦ⁴⁰. Πέραν τῆς τριαδικῆς φανέρωσης ὅμως στὴν παλαιολόγεια περίοδο ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραὰμ ἔχει ἐρμηνευθεῖ καὶ ὡς ἄλλη μία προεικόνιση τῆς Ἐνσάρκωσης⁴¹.

Ἀνάμεσα στὶς δύο παραστάσεις ἀπεικονίζεται χερουβεῖμ μὲ δύο ζεύγη πτερῶν καὶ πρόσωπο στὴ μέση, σύμφωνα μὲ τὴν περιγραφή τοῦ Ἰεζεκιήλ (1:5-11 καὶ 10:1-12). Τὰ χερουβεῖμ στὴν παλαιολόγεια ζωγραφικὴ συνοδεύουν

τοῦ Βατάτζη ἀναφέρεται πὺς στὴ Φιλαδέλφεια ὑπῆρχε ναὸς τῶν Ταξιαρχῶν, τὸν καιρὸ τοῦ Κωνσταντίνου Βατάτζη (1180), βλ. Νικοδήμου Ἀγορείτου, *Ἀσματικὴ ἀκολουθία τοῦ ἁγίου βασιλέως Ἰωάννου τοῦ Βατάτζη τοῦ Ἐλεήμονος τοῦ ἐν Μαγνησίᾳ τῆ παρὰ τὸν Ἔρμον*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1872, 32. Ὁ περιηγητὴς J. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant, fait aux années 1675 et 1676*, Λυών 1678, 358, ἀναφέρει ξανά ναὸ τοῦ Ταξιαρχῆ, ἐνὸ καὶ ὁ Λαμπάκης, ὅ.π. (ὑποσημ. 30), 398, μνημονεύει μεσοβυζαντινὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη ὅταν ἐπισκέφθηκε τὸν ὁμώνυμο ναὸ στὴ Φιλαδέλφεια.

³⁸ Ντ. Χαράλαμπος-Μουρίκη, «Ἡ παράστασις τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραὰμ σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου», *ΔΧΑΕΓ* (1962-1963), 93. Τὸ ξύλινο στενόμακρο τραπέζι ἀντιγράφει πιθανότατα αὐτὸ ποὺ βρισκόταν τὸ 14ο αἰῶνα στὴν Ἁγία Σοφία

Κωνσταντινουπόλεως μὲ τὴν παράδοση, ὅτι ἦταν τὸ πραγματικὸ τραπέζι τοῦ γεύματος τῶν τριῶν ἀγγέλων, G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington, D.C. 1984, 228, 229.

³⁹ Ἀρχιμ. Σ. Κουκιάρης, *Τὰ θαύματα-ἐμφανίσεις τῶν ἀγγέλων καὶ ἀρχαγγέλων στὴν βυζαντινὴ τέχνη τῶν Βαλκανίων*, Γιάννινα 1989, 108. B. Bjelici-Miletkov, *An Icon as a Prayer, a Poem as an Icon: The Personal Devotion of a Fourteenth-Century Poetess* (MA Thesis), Αθήνα - Γεωργία 2006, 14 κ.έ., 18 κ.έ.

⁴⁰ I. Drpić, «Art, Hesychasm, and Visual Exegesis: Parisinus Graecus 1242 Revisited», *DOP* 62 (2008), 224.

⁴¹ Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ, Κατὰ μωαμεθανῶν, *PG* 154, 385C: «Διὰ γὰρ τὸ φανῆναι τῷ Ἀβραὰμ ὡς ἄνθρωπον, ἔδειξε τὴν μέλλουσαν αὐτοῦ σάρκωσιν». Βλ. Gurun, ὅ.π. (ὑποσημ. 17), 90.

συχνά παραστάσεις της Θεοτόκου σε τρούλλο και στην κόγχη του ιερού βήματος, συμβολίζουν την παρουσία του Ένσαρκωμένου Λόγου, ενώ συσχετίζονται με τον άλλο θεομητορικό ύμνο «Ἄξιόν Ἔστιν» που ψάλλεται, επίσης, στο ίδιο σημείο της θείας Λειτουργίας⁴².

Ἡ ἀπεικόνιση τῶν δύο μεταλλίων ἴσως ἀποτελεῖ ὑπενθύμιση τῆς καταγωγῆς τοῦ Θεολήπτου ἀπὸ τὴ Νίκαια, ἕμμεση προβολὴ τοῦ ἀρχιερατικοῦ τοῦ ἀξιώματος, καθὼς στὴν κτητορικὴ σκηνὴ ἐμφανίζεται ὡς μοναχός, καὶ τοῦ προσδίδει ἔμφαση ὡς ὑπερασπιστὴ τοῦ ὀρθοδόξου δόγματος ἀπέναντι στὶς ἐνωτικὲς τάσεις πρὸς τὴ Δύση. Ἄλλωστε μετὰ τὴν ἔνωση τῆς Λυῶν τὸ 1275, ὁ Θεολήπτος συνελήφθη στὴ Νίκαια, ὁδηγήθηκε ἐνώπιον τοῦ Μιχαὴλ Η΄ Παλαιολόγου γιὰ τὴ ρητορικὴ του ἐναντία στὴν ἔνωση τῶν ἐκκλησιῶν, κακοποιήθηκε καὶ φυλακίσθηκε (1278-1281)⁴³. Ἐπίσης, ἀντιστάθηκε σθεναρὰ στὶς ἀπόψεις τοῦ πατριάρχη Γρηγορίου Β΄ Κυπρίου (1283-1289) γιὰ τὴν ἐκπόρευση τοῦ ἁγίου Πνεύματος καὶ στὸ γενικότερο τριαδολογικὸ πρόβλημα, ποῦ προκαλοῦσε τὸ παπικὸ *filioque*⁴⁴. Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ ἀποτελεῖ τὴν κατ' ἐξοχὴν παράστα-

ση σύμβολο τῆς Ἁγίας Τριάδας καὶ κατὰ τὴν ἐορτὴ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος μετὰ τὴν Πεντηκοστὴ ἡ συγκεκριμένη εἰκόνα τίθεται γιὰ προσκύνηση⁴⁵.

Σὲ ἰδιαίτερη θέση ἐκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου βρίσκονται ἀπὸ ἀριστερὰ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός ποῦ κρατᾷ εἰλητὸ καὶ ἀναγνωρίζεται εὐκόλα ἀπὸ τὸ σαρίκι στὸ κεφάλι του⁴⁶ (Εἰκ. 4). Ἀπέναντί του στὰ δεξιὰ, ὁ ἅγιος Κοσμᾶς ὁ Μαΐουμᾶ με μοναχικὸ κουκούλιο⁴⁷ καὶ εἰλητὸ στὸ χέρι του. Ἡ παρουσία τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ ὅτι ὑπῆρξε, σύμφωνα με τὴν παράδοση, ὁ συνθέτης τοῦ ὕμνου, ποῦ περιλαμβάνεται στὴν Ὀκτώχο⁴⁸. Ὁ ἅγιος Κοσμᾶς ὑπῆρξε καὶ αὐτὸς ὕμνογράφος, θετὸς ἀδελφὸς τοῦ Ἰωάννη⁴⁹ καὶ ποιητὴς σπουδαίων θεομητορικῶν ὕμνων. Οἱ δύο ὕμνογράφοι καὶ ἀδελφοὶ μνημονεύονται σχεδὸν πάντα μαζί⁵⁰.

Ὁ ὄμιλος τῶν προπατόρων ἀναγνωρίζεται καθὼς τοποθετοῦνται σὲ ἀντιστοιχία με τὴν ομάδα τῶν προφητῶν ἀπὸ τὴν ἀπέναντι πλευρὰ. Ὁ συνδυασμὸς τους συνηθίζεται στὴν παλαιολόγια μνημειακὴ ζωγραφικὴ σὲ τρουλλαίους ναοὺς καὶ σὲ βασιλικές⁵¹, ἐνῶ ἡ παρουσία τῶν προπατόρων ἀπαντᾷται ἤδη ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα σὲ

⁴² Τ. Παπαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τρούλλου τῶν ναῶν τῆς παλαιολόγιας περιόδου στὴ Βαλκανικὴ χερσόνησο καὶ τὴν Κύπρο*, Ἀθήνα 2001, 104, 126. Α. Τριφονοῦ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Βουνοῦ στὴν Καστοριά: συμβολὴ στὴ μελέτῃ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 14ου αἰῶνα στὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 2010, 56 κ.ε., ἰδιαίτερα τὴ σμμ. 220.

⁴³ *Theoleptus of Philadelphia, The Monastic Discourses* (ἐπιμ. R. E. Sinkewicz), Toronto 1992, 3. Γρηγορόπουλος, ὅ.π. (ὑποσημ. 27), τ. Α΄, 50-52.

⁴⁴ *Theoleptus of Philadelphia, The Monastic Discourses*, ὅ.π. (ὑποσημ. 43), 8. Γρηγορόπουλος, ὅ.π. (ὑποσημ. 27), τ. Α΄, 62-73.

⁴⁵ Ἀρχιμ. Κουκιάρης, ὅ.π. (ὑποσημ. 39), 108.

⁴⁶ Βλ. *LChrI*, τ. 7, στ. 102-104 (G. Kaster). G. Babić, «Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica», *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (ἐπιστ. ἐπιμ. V. Korać), Βελιγράδι 1988, 206-210. *Μανουὴλ Πανσέληνος ἐκ τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Πρωτάτου* (ἐπιστημ. ἐπιμ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας) (κατάλογος ἐκθεσης), Θεσσαλονίκη 2003, εἰκ. 128-129, 264. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Εὐθυμίου (1302/3) στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 2008, εἰκ. 145. Βλ. ἐνδεικτικὰ καὶ τὴν εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸ Μουσεῖο Κανελλοπούλου με τοὺς δύο ὕμνογράφους Δαμασκηνὸ καὶ Κοσμᾶ ἐκατέρωθεν τῆς σκηνῆς στὸ πλαίσιο τῆς εἰκόνας, Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου (ἐπιστ. ἐπιμ.), *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece* (κατάλογος ἐκθεσης), Ἀθήνα 1988, 123, 202-203, ἀριθ. κατ. 42.

⁴⁷ E. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Ἀθήνα 1992, τ. I, 105-106. Τσι-

γαρίδας, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου*, ὅ.π. (ὑποσημ. 46), εἰκ. 146. Στὴ Βλαχέρνα τῆς Ἄρτας ἀπεικονίζεται με σαρίκι (μέσα 13ου αἰῶνα), Β. Ν. Παπαδοπούλου - Ἀ. Λ. Τσιάρρα, *Εἰκόνες τῆς Ἄρτας*, Ἄρτα 2008, 37, εἰκ. 23, ἐνῶ στὸ Πρωτάτο τῶν Καρῶν Ἁγίου Ὅρους ἀσεπής, βλ. *Μανουὴλ Πανσέληνος*, ὅ.π. (ὑποσημ. 46), εἰκ. 130-131, 267. Μ. Ἀσπρᾶ-Βαρδαβάνη, *Ἡ Μονὴ τῆς Παντάνασσας στὸν Μυστρά. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 15ου αἰῶνα*, Ἀθήνα 2005, 194. ⁴⁸ Βλ. ὑποσημ. 1. Πρβλ. ἀκόμη τὶς ἐπτὰ ἀπὸ τὶς ὀκτὼ μικρογραφίες ποῦ συνοδεύουν τὸ μοναδικὸ εἰκονογραφημένο χειρόγραφο Ὀκτωήχου, τὸν San Salvatore cod. gr. 51, στὴ Bibliotheca Universitaria τῆς Μεσοσίνης με ἀπεικονίσεις τοῦ Δαμασκηνοῦ στὴν ἀρχὴ κάθε ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ ἤχους, A. Weyl Carr, «Illuminated Musical Manuscripts in Byzantium: A Note on the Late Twelfth Century», *Gesta* 28 (1989), 43-47.

⁴⁹ Θ. Δετοράκης, «Ἀνέκδοτος Βίος Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ», *ΕΕΒΣ* 41 (1974), 265, στ. 18-20.

⁵⁰ *Λεξικὸ τῆς Σούδας*, i.2, 1028. *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (ἐπιμ. H. Delehaye), Βρυξέλλες 1902 (ἀνατύπ. Louvain 1954), στ. 279: «... τὸν μονήρη βίον ἠσπάσατο μετὰ τοῦ μακαρίου Κοσμᾶ, τοῦ γεγονότος ὕστερον ἐπισκόπου Μαΐουμᾶ». Ἰωάννου πατριάρχου Ἱεροσολύμων, *Βίος καὶ πολιτεία καὶ μερικὴ θαυμάτων διήγησις τῶν ὁσίων καὶ θεοφόρων πατέρων ἡμῶν Κοσμᾶ καὶ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ τῶν ποιητῶν* (ἐπιμ. Ἀ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς), *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, τ. Δ΄, ἐν Πετροπόλει 1897, 279 (τέλη 11ου- ἀρχὲς 12ου αἰῶνα): «... ὁ τοῖνον σοφώτατος Ἰωάννης μετὰ τοῦ ὁσίου Κοσμᾶ ἤρξαντο συγγράφειν τὴν νῦν τελομένην τοῦ Λυχνικοῦ καὶ Ὁρθρου ποίησιν καὶ τὰς ἐορτὰς τοῦ σωτήρος κοσμεῖν καὶ τὴν θεοτόκον μεγαλύνειν καὶ τοὺς ἁγίους πάντας ἐγκωμιάζειν ἐν μελίσμασιν ...».

⁵¹ *Μανουὴλ Πανσέληνος*, ὅ.π. (ὑποσημ. 46), 29-30.



Εἰκ. 4. Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο. Εἰκόνα τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», κεντρικὸ μετᾶλλιο (λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1).

εἰκονογραφημένα τετραεὐάγγελλα ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα χειρόγραφα τοῦ 11ου, 12ου καὶ 13ου αἰώνα.⁵²

Ἡ ὁμάδα τῶν μαρτύρων γυναικῶν («παρθενικὸν καύχημα») ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὸ σταυρὸ⁵³ ποῦ κρα-

τοῦν στὸ χέρι τους καὶ τὸ διάδημα⁵⁴ στὴν κεφαλὴ, σύμβολα τοῦ μαρτυρίου τους.

Ἡ ἡμίγυμνη γυναικεία μορφή ταυτίζεται μὲ τὴν ὁσία Μαρία τὴν Αἰγυπτία ἀπὸ τὸ δερμάτινο χιτῶνα, τὰ

⁵² Ἀσπρᾶ-Βαρδαβάνη, *Ἡ Μονὴ τῆς Παντάνασσας στὸν Μυστρά*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 47), 80-81.

⁵³ Βλ. στὸν κανόνα τοῦ ὁρθοῦ τῆς Κυριακῆς τῶν Ἁγίων Πάντων, ὠδὴ α', τροπάριο δ': «... Ἀγαλλιώμενοι Σταυρὸν οἱ Μάρτυρες, τὸν σὸν ἀράμενοι ...» (Ms. Lesbiacus Leimonos 81, Πεντηχοστᾶριον, 11ος-12ος αἰώνας, f. 282r).

⁵⁴ Βλ. τὸ ἀπολυτίκιον τοῦ πρωτομάρτυρος Στεφάνου (27η Δεκεμβρίου) στὰ 1131, «Βασιλεῖον διάδημα ἐστέφθη σὴ κορυφῇ ...», M. Arranz, *Le Typicon du monastère du Saint-Saveur à Messine: Co-*

dex Messinensis Gr. 1155 (OCA 185), Ρώμη 1969, 88, ὅπως καὶ τὸ γενικὸ ἀπολυτίκιον τῶν μαρτύρων: «Ὁ μάρτυς σου Κύριε ἐν τῇ ἀθλήσει αὐτοῦ στεφάνους ἐκομίσαστο τῆς ἀφθαρσίας ...». (Ms. Lesbiacus Leimonos 10, Μηναῖον Σεπτεμβρίου καὶ Ὀκτωβρίου, 1419, f. 17r). Σύμφωνα μὲ τὸν Ch. Walter στὴ βυζαντινὴ περίοδο οἱ ὄροι *στέμμα*, *στέφος* καὶ *διάδημα* σημαίνουν τὸ ἴδιο ἀντικείμενο, βλ. Ch. Walter, «The Iconographical Sources for the Coronation of Milutin and Simonida at Gracanica», *Symposium de Gracanica* (ἐπιστημ. ἐπιμ. S. Petković), Βελιγράδι 1978, 188 κ.ἑ.

ἀγριεμένα μαλλιά της καὶ τὰ ἀποσκελετωμένα μέλη τοῦ σώματός της⁵⁵.

Ἀκολουθεῖ ὄμιλος τριῶν γυναικῶν μὲ μοναχικὴ ἐνδυμασία, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μορφὴ ποὺ ξεχωρίζει κρατεῖ σταυρὸ στὸ χέρι της, ἀντιπροσωπεύοντας τὴν κατηγορία τῶν ὀσιομαρτύρων γυναικῶν. Πρόκειται γιὰ τὴν ἁγία Θεοδοσία τὴν Κωνσταντινουπολίτισσα (ἀρχικὰ ἐορταζόταν τὴν 18ῃ Ἰουλίου, ἀργότερα μεταφέρθηκε τὴν 29ῃ Μαΐου)⁵⁶, ποὺ μαρτύρησε κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Εἰκονομαχίας. Ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς⁵⁷, ὅπου τὸ κουκούλιον ἢ ἐπιρριπτάριον συνδυάζεται μὲ ψηλὸ σχεδὸν ὀρθογώνιο πόλο, ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ μοναχικὸ μανδύα-κολόβιον⁵⁸.

Στὸν ὄμιλο τῶν γυναικῶν ξεχωρίζει ἡ ἁγία Αἰκατερίνη μὲ αὐτοκρατορικὴ περιβολὴ σὲ ἕνα εἰκονογραφικὸ σχῆμα καθιερωμένο ἤδη ἀπὸ τὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο⁵⁹. Δίπλα στὴν Αἰκατερίνη τοποθετεῖται ἁγία μὲ κόκκινο μαφόριο καὶ στὰ πόδια της ἕνα παιδί ποὺ κρατᾷ μαρτυρικὸ σταυ-

ρὸ καὶ δείχνει στὸ κεφάλι του. Ἀπεικονίζεται ὁ ἅγιος Κήρυκος ποὺ μαρτύρησε σὲ ἡλικία τριῶν ἐτῶν μαζί μὲ τὴ μητέρα του Ἰουλίττα (15 Ἰουλίου)⁶⁰. Συνήθως οἱ δύο ἅγιοι τοποθετοῦνται δίπλα ὁ ἕνας στὸν ἄλλο, ὅπως στὸ βορειοδυτικὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ὁσίου Λουκά⁶¹, στοὺς Ἅγιους Ἀναργύρους Καστοριάς⁶² καὶ στὴν Περιβλεπτο τῆς Ἀχρίδας⁶³. Ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου νὰ δείχνει στὸ μέτωπο ἔχουμε στὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο τοῦ Μουζάκη Καστοριάς (1385)⁶⁴, στὴν Ὀλυμπιώτισσα⁶⁵, στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Βουνοῦ στὴν Καστοριά (1385)⁶⁶. Τὰ φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά παρουσιάζουν ὁμοιότητα καὶ μὲ φορητὴ εἰκόνα τῶν δύο ἁγίων στὸ Πρωτάτο στὸ Ἅγιον Ὅρος τῆς ἰδίας ἐποχῆς μὲ τὴν εἰκόνα μας⁶⁷.

Ἀκολουθεῖ ὄμιλος ὁσίων ποὺ φοροῦν μανδύα καὶ μοναχικὸ ἀνάλαβο. Μπροστά τους διακρίνεται ὁ ἅγιος Ὀνούφριος ποὺ ἀναγνωρίζεται εὐκόλα ἀπὸ τὴ γυμνότητά του, τὸ περὶζωμα στὴ μέση καὶ τὴ μακριὰ μέχρι τὰ γόνατα γενειάδα⁶⁸. Δίπλα του ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος ὁ

⁵⁵ A. Stylianos, «The Communion of St. Mary of Egypt and her Death in the Painted Churches of Cyprus», *Actes du XIVe CIEB*, Βουκουρέστι 1971, τ. III, 440. Ἄ. Στρατῆ, «Ἡ εἰκονογραφία τοῦ βίου τῆς ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας. Σχόλια καὶ παρατηρήσεις», *Ἡ γυναικία στὸ Βυζάντιο, Λατρεία καὶ τέχνη. Εἰδικὸ θέμα τοῦ 26ου Συμποσίου βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης*, Ἀθήνα 2012, 32 κ.έ., εἰκ. 10.

⁵⁶ D. Mouriki, «Portraits of St Theodosia in Five Sinai Icons», *Θυμίαμα στὴ μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, Ἀθήνα 1994, 214. *Byzantine Defenders of Images* (ἐπιμ. Α. Μ. Talbot), Washington, D.C. 1996, 1-7. Ἐλ. Κουντουρᾶ-Γαλάκη, «Ἰωάννης Σταυράκιος: Ἕνας λόγιος στὴ Θεσσαλονίκη τῆς πρώτης Παλαιολόγειας ἐποχῆς», *Βυζαντινὰ Σύμμεικτα* 16 (2003), 389-390.

⁵⁷ Παρόμοιο πρὸς αὐτὸ τῶν μοναζουσῶν ἀπὸ τὸ χειρόγραφο μὲ τὸ Τυπικὸ τῆς Μονῆς Θεοτόκου τῆς Βεβαίας Ἐλπίδος στὴν Κωνσταντινούπολη (1327-1342), καθίδρυμα τῆς παλαιολόγειας ἀριστοκρατίας, καθὼς ἔχει τὸ ἴδιο γωνιώδες σχῆμα, βλ. Α. Cutler – P. Magdalino, «Some Precisions on the Lincoln College Typikon», *CahArch* 27 (1978), εἰκ. 7. Παρόμοιο κάλυμμα συναντοῦμε καὶ σὲ ψηφιδωτὸ ἀπὸ τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (Kariye Djami), βλ. *The Kariye Djami* (ἐπιμ. P. Underwood), Νέα Ὑόρκη 1966, τ. III, 539c. Τὰ χαρακτηριστικά τῆς μορφῆς μὲ τὸ πλατὺ, ιερατικὸ πρόσωπο ἐμφανίζουν ὁμοιότητες μὲ εἰκόνα τῆς ἁγίας Θεοδοσίας στὸ Σινᾶ, βλ. Ντ. Μουρίκη, «Εἰκόνες ἀπὸ τὸν 12ο ὡς τὸν 15ο αἰώνα», *Σινᾶ. Οἱ ἠθασυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης* (ἐπιστ. ἐπιμ. Κ. Μαναφῆς), Ἀθήνα 1990, 111, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν εἰκόνα μὲ τὸ Θράμβο τῆς Ὁρθοδοξίας ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (περ. 1400), βλ. Μ. Βασιλάκη (ἐπιστ. ἐπιμ.), *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στὴ βυζαντινὴ τέχνη* (κατάλογος ἐκθεσης), Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 2000, 340, εἰκ. 32, ὅπου στὴν ἀριστερὴ πρὸς τὸ θεατὴ γωνία ἀπεικονίζεται ἡ ἁγία Θεοδοσία.

⁵⁸ Χ. Μπαλογιάννη, «Εἰκόνα τῆς ἁγίας Θεοδοσίας τῆς Κωνσταντινουπολίτισσας στὴ Νάξο», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 222 κ.έ. Η. Α. Dean, *Icons of the Iconodule: Gender, Politics, and Orthodoxy in the*

Palaiologan Imagery of Saint Theodosia (MA Thesis), Oregon 2009, 37 κ.έ.

⁵⁹ K. Weitzmann, «Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai», *ΔΧΑΕ ΙΒ'* (1984), 95 κ.έ.

⁶⁰ *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 50), στ. 822. Ὁ ἅγιος δείχνει στὸ κεφάλι του καθὼς ὁ θάνατός του προήλθε ὅταν ὁ ἡγεμόνας τῆς Ταρσοῦ «... αὐτὸ κατὰ τῶν βαθμίδων τοῦ βήματος ἐρύψε: τὴ δὲ προσροῦσει συντριβὴν τὸ κρανίον ἀπῆκε τὴν ψυχὴν».

⁶¹ Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Ἀθήνα 1982, σχέδ. II, εἰκ. 24.

⁶² Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, Ι. Βυζαντινὰ Τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 40β.

⁶³ G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, Παρίσι 1962, τ. III, πίν. 1.1.

⁶⁴ Πελεκανίδης, *Καστοριά*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 62), πίν. 143α, 152β.

⁶⁵ Constantinides, ὅ.π. (ὑπόσημ. 47), 992, τ. I, 245-246, πίν. 158β.

⁶⁶ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες τῆς περιόδου τῶν Παλαιολόγων σὲ ναοὺς τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1990, πίν. 124. Τρίφωνα, ὅ.π. (ὑπόσημ. 42), 257-259.

⁶⁷ *Οἱ ἠθασυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους* (ἐπιστ. ἐπιμ. Ἀ. Καρακατσάνης) (κατάλογος ἐκθεσης), Θεσσαλονίκη 1997², 96, εἰκ. 2.31. Γενικότερα, Ἀ. Κατσελάκη, «Εἰκόνα τῶν ἁγίων Ἰουλίττας καὶ Κηρύκου στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 181-190.

⁶⁸ Βλ. ἐνδεικτικὰ στὴ μονὴ τῆς Παναγίας Ὀλυμπιώτισσας στὴν Ἐλασσόνα, Constantinides, ὅ.π. (ὑπόσημ. 47), τ. II, 102. Ἀ. Τσιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, 204, εἰκ. 103. Τρίφωνα, ὅ.π. (ὑπόσημ. 42), 192-195. Γιὰ παλαιότερα παραδείγματα στὴν Κύπρο, βλ. C. Mango, «The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsoventis (Cyprus) and its Wall Paintings», *DOP* 44 (1990), 90, εἰκ. 151. Γενικότερα, Εὐ. Μαλαδάκης – Ἄ. Στρατῆ, «Γυμνοὶ τοῖς σώμασι τοῖς ἀνταγωνισταῖς συμπλεκόμενοι: Συζυγία ἐρημιτῶν

Ἀθωνίτης, φαλακρός καὶ μὲ μακριὰ σχετικὰ γενειάδα⁶⁹.

Στὴν ομάδα τῶν ἀποστόλων ξεχωρίζουν ὁ Πέτρος⁷⁰ στὰ δεξιὰ, ὁ Ἄνδρέας⁷¹ στὰ ἀριστερὰ καὶ ὁ Ματθαῖος⁷² δίπλα του.

Ἡ παρουσίαση τῶν ἁγίων προσώπων ὁλοκληρώνεται μὲ τὸν ὄμιλο τῶν προφητῶν. Ὅλοι φέρουν στὴν κεφαλὴ τὸ χαρακτηριστικὸ κόκκινο κωνικὸ κάλυμμα, *κίδαρις*, τῶν Ἑβραίων ἀρχιερέων καὶ προφητῶν. Ἀνάμεσά τους ξεχωρίζει ἡ νεανικὴ μορφή τοῦ Δανιήλ, σύμφωνα μὲ τὴν περιγραφή τοῦ Ἑλπίου⁷³, φορώντας χρυσοῦφαντο κολλάρο καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ κόκκινο μανδύα, *lacerna*, τῶν Περσῶν ἱερέων⁷⁴. Μιὰ δευτέρη νεανικὴ μορφή στὰ ἀριστερὰ ἀναγνωρίζεται πιθανῶς ὡς ὁ προφήτης Ζαχαρίας – ὄχι ὁ πατέρας τοῦ Προδρόμου – ἀκολουθώντας τὸ κείμενο τοῦ Ἑλπίου⁷⁵. Ἡ ἡλικιωμένη μορφή μὲ τὴ μακριὰ ὄξεια γενειάδα εἶναι ὁ Ἡσαΐας σύμφωνα μὲ τὸ παραδοσιακὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα⁷⁶, ἐμφανίζοντας σημαντικὴ ὁμοιότητα μὲ ἀνάλογη παράστασή του σὲ φορητὴ εἰκόνα ἀπὸ τὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη τῆς Ἰρλανδίας στὸ Δουβλίνο (1325)⁷⁷. Στὰ ἀριστε-

ρὰ ἀπεικονίζεται ὁ Ἰεζεκιήλ κατὰ τὴν περιγραφή τοῦ Ἑλπίου⁷⁸, ὅπως καὶ στὴν εἰκόνα τοῦ Δουβλίνου, ἀλλὰ καὶ στὴν εἰκόνα μὲ τὴν Παναγία Κυκλώτισσα μεταξὺ προφητῶν καὶ ἄλλων ἁγίων ἀπὸ τὴ μονὴ Σινᾶ (πρῶτο μισὸ 12ου αἰώνα)⁷⁹. Τὴν ομάδα κλείνουν οἱ προφητὰνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομῶν ἐστεμμένοι. Ὁ Δαβὶδ παρουσιάζεται ἡλικιωμένος σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ νεανικὴ μορφή τοῦ Σολομώντα, κατὰ τὸ καθιερωμένο εἰκονογραφικὸ τους σχῆμα⁸⁰.

Στὴν κορυφὴ τοῦ μεταλλίου, ἐπάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Θεοτόκου ἀπεικονίζεται πεντάτρουλλο οἰκοδόμημα καὶ γύρω του ἀφαιρετικὰ ἀποδοσμένα δέντρα (Εἰκ. 5). Ἀποδίδονται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ στίχοι τοῦ τροπαρίου, «ἡγιασμένε ναὲ καὶ παράδεισε λογικέ», ἀντίστοιχα, καθὼς τὸ συγκεκριμένο οἰκοδόμημα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα κεντρικὸ τροῦλλο μὲ ὑψηλὸ τύμπανο στὸ μέσον, ἐνῶ ἄλλοι τέσσερις μικρότεροι διατάσσονται διαγώνια ὡς πρὸς τὸν κεντρικὸ στεγάζοντας τὰ γωνιαία διαμερίσματα ἐγγεγραμμένου σταυροειδοῦς ναοῦ⁸¹. Στὴν εἰκόνα μας ὁ ζωγράφος ἀπεικονίζει μετωπικὰ τὴ

ἁγίον σὲ μεταβυζαντινὲς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Ὁρους (Ὁ ἅγιος Ὁνούφριος καὶ ὁ ἅγιος Πέτρος ὁ Ἀθωνίτης)», *Βυζαντινὰ* 26 (2006), 323, 325 σημ. 44.

⁶⁹ Ὁ Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεὶα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἐν Πεντρούπολει 1909, τὸν περιγράφει «... γέρον, φαλακρός, ὄξυγένης ...». Πρβλ. φορητὴ εἰκόνα ἀπὸ τὴ μονὴ Παντοκράτορος τοῦ Ἁγίου Ὁρους [βλ. *Οἱ Ἐθναυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, ὅ.π. (ὑποσημ. 67), 81, εἰκ. 2.20] περίπου στὰ 1360-1380, τοιχογραφία ἀπὸ τὸ Καθολικὸ τῆς ἴδιας μονῆς [βλ. E. N. Τοιγαρίδας, «Τοιχογραφίες καὶ εἰκόνας τῆς μονῆς Παντοκράτορος Ἁγίου Ὁρους», *Μακεδονικὰ* 18 (1978), εἰκ. 88 καὶ Γ. Κουρουδῆς (ἐπιστ. ἐπιμ.), *Εἰκόνας Μονῆς Παντοκράτορος, Ἁγίου Ὁρος* 1998, 51, εἰκ. 13 (Τ. Παπαμαστοράκης)]. Μ. Ἀχεμιᾶστου-Ποταμιάνου, «Παρατηρήσεις σὲ δύο ἀμφιπρόσωπες εἰκόνας τῆς μονῆς Παντοκράτορος στὸ Ἅγιον Ὁρος», *ΔΧΑΕ Κ'* (1998), 309-316.

⁷⁰ Πρβλ. τὴν εἰκόνα τοῦ ἀποστόλου Πέτρου ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Προκοπίου στὴ Βέροια, σήμερον στὴ συλλογὴ τοῦ *Dumbarton Oaks*, βλ. Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινὲς εἰκόνας τῆς Βέροιας*, Ἀθήνα 1995, 112, καθὼς καὶ σὲ ἀποστολικὸ ἀπὸ τὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Προκοπίου στὴν ἴδια πόλη (1360), βλ. στὸ ἴδιο, 146, εἰκ. 48. Γενικὰ γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Πέτρου, βλ. K. Weitzmann, *The Saint Peter Icon of Dumbarton Oaks*, Washington, D.C. 1983.

⁷¹ Παπαζώτος, ὅ.π. (ὑποσημ. 70), 146, εἰκ. 48.

⁷² Στὸ ἴδιο, 149, εἰκ. 51.

⁷³ Μ. Χατζηδάκης, «Ἐκ τῶν τοῦ Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου», *ΕΕΒΣ* 14 (1938), 409: «σπάδων, εὐειδῆς λίαν».

⁷⁴ *The Kariye Djami*, ὅ.π. (ὑποσημ. 57), τ. I, 55. Constantinides, ὅ.π. (ὑποσημ. 47), τ. I, 100. Παπαμαστοράκης, ὅ.π. (ὑποσημ. 42), 215 κ.ε.

⁷⁵ Χατζηδάκης, «Ἐκ τῶν τοῦ Ἑλπίου», ὅ.π. (ὑποσημ. 73), 410: «νέος, καὶ ὄξυς, εὐειδῆς, μειδιῶν καὶ χαρωπὸν ἔχων τὸ πρόσωπον, παρὰ μικρὸν ἰσόκυρος». Ἐπίσης, βλ. ἀνάλογη μικρογραφία τοῦ Ζαχαρία στὸ μεσοβυζαντινὸ κώδ. Β.Ι.2 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Torino στὸ V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino

1967, εἰκ. 133. Ντ. Μουρίκη, «Αἱ Βιβλικαὶ Προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν Τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου στὸν Μιστρά», *ΑΔ* 25 (1970), Μελέτες, 230 κ.ε. H. Belting – C. Mango – D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington, D.C. 1978, εἰκ. XII.

⁷⁶ Χατζηδάκης, «Ἐκ τῶν τοῦ Ἑλπίου», ὅ.π. (ὑποσημ. 73), 409: «γέρον εἰς μικρὸν ὄξυ ἔχων καταλήγοντα τὸν πώγωνα ...». Παπαμαστοράκης, ὅ.π. (ὑποσημ. 42), 215 κ.ε.

⁷⁷ D. T. Rice – T. T. Rice, *Icons, The Natasha Allen Collection, The National Gallery of Ireland*, Δουβλίνο 1968, εἰκ. 1. Μουρίκη, «Αἱ Βιβλικαὶ Προεικονίσεις», ὅ.π. (ὑποσημ. 75), πίν. 91. Ch. Davis (ἐπιστ. ἐπιμ.), *National Gallery of Ireland: The Essential Guide*, Λονδίνο 2002, 275.

⁷⁸ Χατζηδάκης, «Ἐκ τῶν τοῦ Ἑλπίου», ὅ.π. (ὑποσημ. 73), 409: «μακροκέφαλος, λιγνοπρόσωπος, καὶ μικρὸν ἐπιμήκης τὸ γένειον ἔχων».

⁷⁹ Π. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινὲς εἰκόνας*, Ἀθήνα 1995, εἰκ. 22. Βλ. Παπαμαστοράκης, ὅ.π. (ὑποσημ. 42), 212 κ.ε.

⁸⁰ Γενικὰ γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῶν Δανὶδ καὶ Σολομῶντος, βλ. A. D. Kartsonis, *Anastasis, The Making of an Image*, Princeton 1986, 191-200. Παπαμαστοράκης, ὅ.π. (ὑποσημ. 42), 190. Γιὰ εἰκονογραφικὸ παράδειγμα τῆς ἴδιας περίπου περιόδου, βλ. τὸ ἐπιστύλιο ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἰωάννη Λαμπαδιστὴ στὴν Κύπρο, τὴ σκηνὴ τῆς Ἀνάστασης, Βοκοτόπουλος, ὅ.π. (ὑποσημ. 79), 152, εἰκ. 131. Καὶ στὴν Ὀλυμπιώτισσα ἀνάμεσα στοὺς προφήτες τοῦ τροῦλλου συγκαταλέγονται ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Σολομών.

⁸¹ Ἰ. Δημακόπουλος, «Παραστάσεις ἐκκλησιῶν τῆς Κωνσταντινούπολης, τῆς Βενετίας καὶ τῆς Κρήτης σὲ φορητὲς μεταβυζαντινὲς εἰκόνας», *ΔΧΑΕ Γ'* (1980-1981), 183. Λ.χ. οἱ Ἅγιοι Ἀπόστολοι Θεσσαλονίκης ἢ ἡ Ἁγία Αἰκατερίνη στὴν ἴδια πόλη, καὶ τὰ δύο κτίσματα τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα, βλ. Εὐ. Χατζητρούφωνος, *Τὸ περίστωο στὴν ὑστεροβυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, Θεσσαλονίκη 2004, 270 κ.ε., 275 κ.ε.



Εἰκ. 5. Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο. Εἰκόνα τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», κεντρικὸ μετᾶλλιο, πεντάτρουλλο οἰκοδόμημα (λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 4).

⁸² Δημακόπουλος, ὁ.π. (ὑπόσημ. 81), 186.

⁸³ Στοιχείο πὸν συναντοῦμε στὸ ἀνοιχτὸ περίστωο τοῦ Προφήτη Ἡλία Θεσσαλονίκης, μνημείου μὲ γενικότερες ἀναφορὲς στὸ Ἅγιον Ὅρος, 1369-1370 [βλ. Γ. Βελένης, *Ἐρμηνεία τοῦ ἐξωτερικοῦ διακόσμου στὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, Θεσσαλονίκη 1984, 130-131. Χατζητρούφωνος, ὁ.π. (ὑπόσημ. 81), 170, ὅπου ὁμως διατυπώνεται ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀξία τῆς πρόσφατης ἀναδόμησής του στὰ 1956-1961], ἀλλὰ καὶ πιθανῶς στὸ χαμένο σήμερα περίστωο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Θεσσαλονίκης, 1295-1314; (βλ. στὸ ἴδιο, 169, 170).

⁸⁴ Γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ παραδεισιακοῦ τοπίου, πρβλ. καὶ τὸ τροπάριο τοῦ κανόνα ἀπὸ τὸν ὄρθρο τῆς Κυριακῆς τῆς Τυροφάγου (ἔξωση τῶν Πρωτοπλάστων ἀπὸ τὸν παράδεισο), στὴν δ' ὠδή, *Τριώδιον* (ἔπιμ. Γεωργίου ἱερέως τοῦ Βλαστοῦ), ἐνετίησιν ἀφψ' (1586), φ. ΕΠΙ: «Λεμῶν μακάριε, φυτὰ θεόφυτα, Παραδείσου τερπνότης νῦν ἐπ' ἐμέ, δάκρυα σταλάξατε, ἐκ φύλλων ὡσπερ ὀφθαλμῶν, τὸν γυμνόν, καὶ ξένον δόξης Θεοῦ»

δυτικὴ ὄψη ναοῦ μὲ ἀρκετὴ λεπτομέρεια, καθὼς διακρίνονται μονόλοβα παράθυρα μὲ ὑαλοστάσια καὶ κυκλικὸς φεγγίτης μὲ ὑαλοστάσιο πάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο πὸν φέρει περιθύρωμα μὲ ὑπέρθυρο. Οἱ στέγες τῶν τρούλλων καὶ τῶν γωνιακῶν διαμερισμάτων ἀποδίδονται μὲ σκοῦρο χρῶμα καὶ λευκὰ φῶτα, διαγράφοντας πιθανῶς τὰ μολύβδινα φύλλα τῆς ἐπικάλυψης⁸². Σημειώνουμε τὴν ἀπεικόνιση ἄλλων δύο τρούλλων πὸν ὁ ζωγράφος φαίνεται νὰ τοποθετῆ μπροστὰ καὶ ἐκατέρωθεν τῆς εἰσόδου καὶ ἴσως στεγάζουν περίστωο - βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὴν ὑστεροβυζαντινὴ περίοδο⁸³ - πὸν δὲν ἀπεικονίζεται στὴν εἰκόνα λόγῳ ἔλλειψης χώρου. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ τελευταῖο στοιχείο, ἢ πολύτρουλλη ἐκκλησία τῆς εἰκόνας μας δὲν φαίνεται νὰ ἀποδίδει κάποιο συγκεκριμένο κτήριο, ἀλλὰ μᾶλλον κάποιο γενικότερο εἰκονογραφικὸ πρότυπο μὲ τὴν προσθήκη τοῦ παραπάνω συγχρόνου ἀρχιτεκτονικοῦ χαρακτηριστικοῦ.

Τὰ φυτὰ σχηματίζουν μία ἀφαιρετικὴ ἀπόδοση τοῦ παραδείσου⁸⁴, κατὰ τρόπο γνωστὸ ἤδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο, ὅπως λ.χ. στὸν Ἅγιο Ἀπολλινάριο in Classe⁸⁵, ἀλλὰ καὶ τὴ μεσοβυζαντινὴ, στὸ Μονρεαλε τῆς Σικελίας στὶς σκηνὲς ἀπὸ τὴ Γένεση⁸⁶ ἢ στὴ Δευτέρα Παρουσία τοῦ Torcello⁸⁷, ὅπου μέσα στὸ παραδεισιακὸ τοπίο ἀπεικονίζεται καὶ ἡ Παναγία (Εἰκ. 6). Ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ὡς «παραδείσου» δὲν εἶναι ἀσυνήθιστος στὴν ὑστεροβυζαντινὴ περίοδο καὶ γλαφυρὰ ἀποδίδεται σὲ ἐπίγραμμα τοῦ Μανουὴλ Φιλῆ «Εἰς εἰκόνα τῆς ὑπεραγίας θεοτόκου κοσμηθεῖσαν διὰ χρυσαργύρου, ἐχούσης ἐν ταῖς χερσὶν ἐν βρέφους σχήματι τὸν Χριστόν»⁸⁸.

⁸⁵ Ν. Γκιολές, *Μνημειακὴ χριστιανικὴ ζωγραφικὴ*, Ἀθήνα 1983, 65.

⁸⁶ E. Kitzinger, *I Mosaici di Monreale*, Παλέρμιο 1960, εἰκ. 11, 12.

⁸⁷ G. Cavallo - V. von Falkenhausen - R. F. Campanati - M. Gigante - V. Pace - F. D. Rosati (ἐπιστ. ἐπιμ.), *I bizantini in Italia*, Μιλάνο 1982, εἰκ. 255.

⁸⁸ *Manuelis Philae Carmina* (ἔπιμ. E. Miller), Παρίσι 1855-1857, ἀνατύπωση Amsterdam 1967, τ. 1, 154:

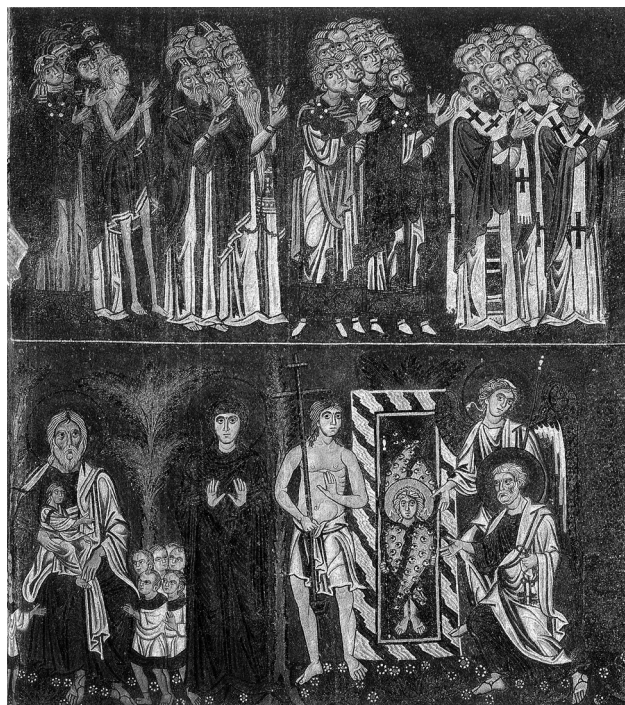
Χρυσὴν θεορῶ τὴν Ἐδέμ τῆς εἰκόνας,
Ἐν ἧ τὰ φυτὰ τεχνικῶς ἠρμολομένα
Δοκοῦσι κυκλοῦν τῆς Ἐδέμ τὸν ἐργάτην.

.....

Μὴ τοῦτον ἰδὼν τὸν Παράδεισον πάλαι
Τὸν νοῦν φυτουργεῖ Σολομὼν τῶν ἀσμάτων,
Νύμφη γὰρ ἦδε καὶ καλὴ καὶ παρθένος
Ἐρῶσα θερωῶς τοῦ παρ' αὐτῆ νυμφίου

Ἐκατέρωθεν τοῦ πεντάτρουλλου οἰκοδομήματος ἀπεικονίζονται δύο ὄμιλοι ἀγγέλων μὲ αὐτοκρατορική ἐνδυμασία καὶ ράβδο στὸ χέρι ἀπὸ τὴν μιὰ καὶ μὲ χειρονομία συνομιλίας ἀπὸ τὴν ἄλλη. Καὶ στοὺς δύο ὄμιλους, οἱ ἄγγελοι φαίνονται νὰ συνομιλοῦν μεταξὺ τους, ἐνῶ στὰ δεξιὰ τοῦ θεατῆ ἓνας ἄγγελος στρέφεται πρὸς τὸ ναὸ σὲ κατατομή. Στὸ κεφάλι φέρουν λευκοὺς ἀναδέτες⁸⁹. Ἡ παρουσία τῶν ἀγγέλων σὲ πρώτη ἀνάγνωση ἀποδίδει τὸ στίχο μεγαλυναρίου «ἀγγέλων τὸ σύστημα». Ὁ λῶρος σὲ σχῆμα σταυροῦ συμβολίζει τὴν Ταφή καὶ τὴν Ἀνάσταση τοῦ ἐνσαρκωμένου, μέσω τῆς Θεοτόκου, Χριστοῦ⁹⁰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν παρουσία τοῦ ἐκτεταμένου μὲ σκηνὲς τῶν Παθῶν χριστολογικοῦ κύκλου. Ἡ παρουσία τῶν ἀγγέλων ὡς δορυφόρων μὲ αὐτοκρατορική ἐνδυμασία ὑπογραμμίζει τὴ δόξα τοῦ κεντρικοῦ προσώπου ποὺ δορυφοροῦν⁹¹.

Ἡ παρουσία τῶν συμβόλων τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν περιμετρικὰ τοῦ κυκλικοῦ θέματος εἶναι ἐνδιαφέρουσα. Κατ' ἀρχὴν θυμίζουν εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τρούλλου, ὅπου στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα τοποθετοῦνται οἱ εὐαγγελιστές. Στὸν τρούλλο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Σόφιας (δεύτερο ἡμισὺ 14ου αἰῶνα) ἀπεικονίζονται περιμετρικὰ τοῦ μεταλλίου τοῦ Παντοκράτορα⁹². Σὲ φορητὴ εἰκόνα τὰ σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν ἐμφανίζονται στὴν ἴδια ἀκριβῶς θέση περιμετρικὰ τῆς δόξης τοῦ Χριστοῦ στὸ Ὅραμα τοῦ Ἱεζεκιὴλ καὶ Ἀββακοῦμ ἀπὸ τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Σόφιας (περ. 1371)⁹³, ἀλλὰ καὶ στὸ σάκκο τοῦ Βατικανοῦ, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω. Τὸ Ὅραμα τοῦ Ἱεζεκιὴλ σύμφωνα



Εἰκ. 6. *Santa Maria Assunta*, Τορτσέλο, Βενετία. Δευτέρα Παρουσία.

μὲ τὸ Συνοδικὸ τῆς Ὁρθοδοξίας ἀναφέρεται στὴν Ἐνσάρκωση⁹⁴.

Παρόμοιο εἰκονογραφικὸ σχῆμα μὲ τὴν εἰκόνα μας συναντᾶται στὴν ἐμπρόσθια ὄψη τοῦ σάκκου στὸ

⁸⁹ Σ. Κίσσας, «Ἡ Μονὴ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Νερομάνας Αἰτωλίας», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Στερεοελλαδικῶν Μελετῶν Γ'* (1971-1972), 40 σημ. 1.

⁹⁰ W. T. Woodfin, *Late Byzantine Liturgical Vestments and the Iconography of Sacerdotal Power*, Illinois 2002, 187. M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography 11th-15th Centuries*, Leiden - Boston 2003, 47.

⁹¹ H. Maguire, «A Murderer among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art», *The Sacred Image: East and West* (ἐπιστημ. ἐπιμ. R. Ousterhout - L. Brubaker), Urbana 1995, 69.

⁹² Παπαμαστοράκης, ὅ.π. (ὑπόσημ. 42), 37, 291.

⁹³ Βοκοτόπουλος, ὅ.π. (ὑπόσημ. 79), 146, εἰκ. 125. *Byzantium:*

Faith and Power 1261-1557 (ἐπιστημ. ἐπιμ. H. C. Evans) (κατάλογος ἐκθεσης), Νέα Ὑόρκη 2004, ἀριθ. κατ. 117 (M. Vassilaki).

⁹⁴ Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, Εἰς τὴν σύναξιν τῶν οὐρανίων ταγμάτων, PG 99, 737B γράφει: «Ἱεζεκιὴλ δὲ πάλιν, ὁ πρὸ θεοπτίας, εἰ καὶ τις ἄλλος, τὸν νοῦν ἐπιτηδείως ἔχων, οὐ μόνον δις ἀλλὰ τετράμορφα ζῶα τοὺς ἀνωτάτω τῶν ἀσωμάτων ἀγγέλων τεθεώρηκε νόας, προδιατυπώντας οἶμαι σαφῶς καὶ ἐν αὐτοῖς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Ἐμμανουὴλ ἐκ Παρθένου μυστήριον περιεχέτω γὰρ ἐν τοῖς ζώοις εἶδος ἀνθρώπου καὶ σχῆμα βοῦς καὶ τὸ τρίτον λέοντος, τὸ δ' ἀνώτερον τούτοις, ἀετοῦ». J. Gouillard, «Le Synodikon de l'Orthodoxie, édition et commentaire», TM 2 (1967), 51. Ch. Barber, *Contesting the Logic of Painting, Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*, Leiden - Boston 2007, 18.



Εικ. 7. Βασιλική Αγίου Πέτρου, Βατικανό. Σάκκος, εμπρόσθια όψη, Δευτέρα Παρουσία (οί άγιοι Πάντες), 14ος αιώνας.

Βατικανό, που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα⁹⁵ (Εικ. 7). Στο κέντρο μέσα σε μετάλλιο ο Χριστός-Εμμανουήλ κάθεται σε ουράνιο τόξο και έκατέρωθεν στα όρια του μεταλλίου παραστέκουν σε στάση δέησης ή Παναγία και ο Πρόδρομος, ενώ στις τέσσερις γωνίες τοποθετούνται τα σύμβολα των αντίστοιχων ευαγγελιστών. Στην εικόνα του «Επί σοι χαίρει» αντικαθίστανται στην ίδια ακριβώς θέση από τον Κοσμά Μαΐουμα ή πρώτη, από τον Ιωάννη Δαμασκηνό ο δεύτερος· τα σύμβολα των ευαγγελιστών υπάρχουν και εδώ. Σε αυτήν την κυκλική διάταξη γύρω από το μετάλλιο

άπεικονίζονται στο άνωτερο ήμικύκλιο άγγελοι και στο κατώτερο ήμιλοι άγιων κατά τον ίδιο τρόπο. Κάποιοι από τους άγγέλους που βρίσκονται στο πάνω μέρος φορούν αυτοκρατορική ένδυμασία με λώρο, όπως και στην εικόνα μας. Στο σάκκο όλος ο κενός χώρος ανάμεσα στα πρόσωπα γεμίζει με τετράκινα άστρα, χαρακτηριστικό και της άπεικόνισης του «Επί σοι Χαίρει», με μόνη διαφορά ότι στην τελευταία τα άστρα είναι έξάκινα και με λιγότερη συμμετρία μέσα στο θέμα, συμβολίζοντας και στις δύο περιπτώσεις τον ουρανό. Η διαίρεση των ήμιλων παρουσιάζει κοινά σημεία στις θέσεις των δικαίων, αρχίζοντας από τα δεξιά του θεατή, και των όσιων. Μεγαλύτερη όμοιότητα παρατηρούμε στη σύνθεση των ομάδων⁹⁶: στους προφητάνακτες οί Δαβιδ και Σολομών, στους άποστόλους ο Πέτρος και ο Άνδρέας, στους ιεράρχες ο Μέγας Βασίλειος, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός, στις γυναίκες-μάρτυρες ή άγία Αικατερίνη με τη χαρακτηριστική βασιλική ένδυμασία και στις όσιες ή Μαρία Αιγυπτία με τη γνωστή άποστεωμένη μορφή και το δερμάτινο χιτώνα.

Την έννοια της τοποθέτησης χορών άγιων προσώπων σε κύκλο γύρω από ένα κεντρικό πρόσωπο τη συναντούμε και σε εκκλησιαστικούς συγγραφείς της εποχής, όπως στον Νικόλαο Καβάσιλα⁹⁷: «... τον Δεσπότην ο των άγαθών δούλων περιστήσεται χορός ... χορός μακαρίων, δήμος χαιρόντων ... ένθεν οί μελέτη και κακοπαθεία και πόνοις ... προθυμίας, εκείθεν οί και την σφαγήν μιμησάμενοι ... κύκλος άριστέων ... παρὰ βασιλεϊ τῷ σφαγήναι νενικηότι ...» και Θεολήπτο Φιλαδελφείας⁹⁸: «... Ίεραρχών, διδασκάλων, όσιων, δικαίων, μαρτύρων, και πάντων των άγιων οί χοροί δι' έμοῦ τετελείωνται».

Η κυκλική διάταξη γύρω από ένα κεντρικό θέμα δέν είναι κάτι άγνωστο στη βυζαντινή εικονογραφία⁹⁹. Τη συναντούμε σε εικονογραφημένα χειρόγραφα, όπως στον Βιργίλιο του Βατικανού (Vat. lat. cod. 3225, φ. 73ν, περ. 400) με το συμβούλιο στο τρωικό στρατόπεδο, όπου προεδρεύει ο Άσκάνιος, ενώ περιβάλλεται από όμίλους Τρώων κυκλικά διατεταγμένους¹⁰⁰ (Εικ. 8), στο

⁹⁵ E. Piltz, *Trois sakkoi byzantins*, Uppsala 1976, 68, εικ. 5. *Byzantium: Faith and Power*, ό.π. (ύποσημ. 93), άριθ. κατ. 177 (W. T. Woodfin). W. T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, Οξφόρδη 2012, 76 κ.έ.

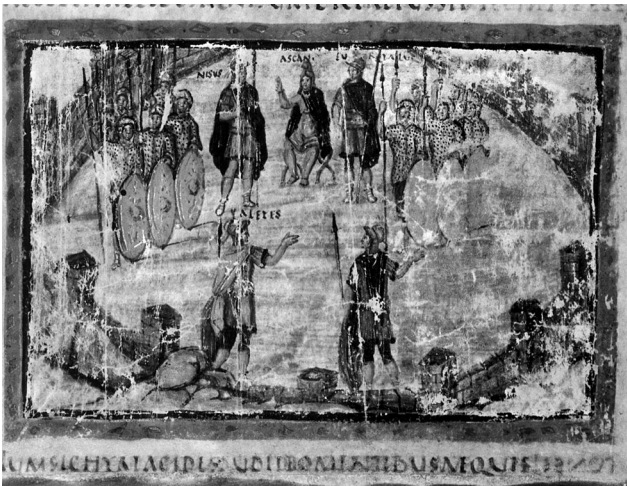
⁹⁶ G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, Παρίσι 1945, 82-91 και ειδικά τον πίν. της σ. 91.

⁹⁷ Νικολάου Καβάσιλα, *Περί της έν Χριστώ ζωής*, Λόγος Στ'. 15, 16 (έπιμ. Π. Χρήστου) (ΕΠΕ 22), Θεσσαλονίκη 1979, 524, 526.

⁹⁸ Θεολήπτου Φιλαδελφείας, *Του αυτού λόγος περί νήψεως και προσευχής*, Γρηγορόπουλος, ό.π. (ύποσημ. 27), 223, στ. 671-674.

⁹⁹ A. Grabar, «Le schéma iconographique de la Pentecôte», *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age* (έπιστημ. έπιμ. A. Grabar), Παρίσι 1968, τ. III, 615 κ.έ.

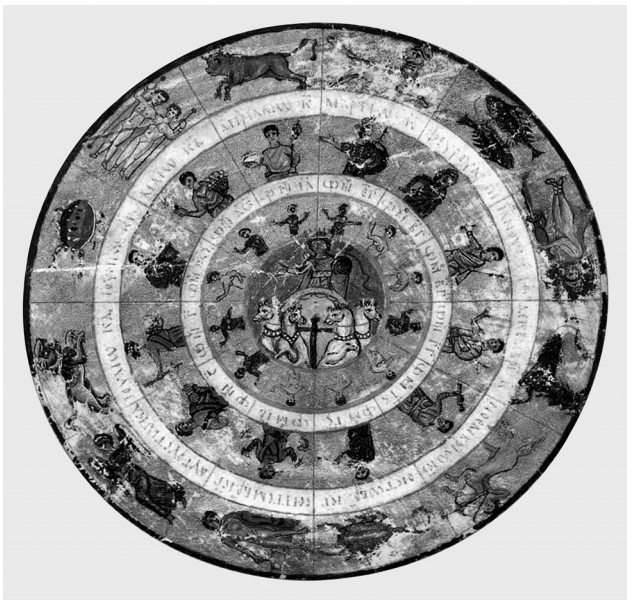
¹⁰⁰ B. Th. Stevenson, *Miniature Decoration in the Vatican Virgil*, Tübingen 1983, 87, εικ. 87. D. H. Wright, *The Vatican Vergil*, Berkeley 1993, 72 (με έγχρωμη φωτογραφία).



Εἰκ. 8. Biblioteca Apostolica Vaticana, Βατικανό. Μικρογραφία ἀπὸ τὸν Βιργίλιο (Cod. Vat. lat. 3225), περ. 400.



Εἰκ. 10. Dumbarton Oaks Collection. Κεραμικὸς δίσκος, Δευτέρα Παρουσία, 6ος αἰώνας.



Εἰκ. 9. Biblioteca Apostolica Vaticana, Βατικανό. Μικρογραφία: ὁ Ἥλιος, οἱ μῆνες καὶ ὁ ζωδιακὸς κύκλος (Vaticanus cod. gr. 1291), περ. 828-835.

Εὐαγγέλιο τοῦ Rabbula (Laur. syr. cod. Plut. I, 56) μὲ τὴ Σύναξη τῶν ἀποστόλων καὶ τὴν ἐκλογή τοῦ Ματθία¹⁰¹, στὸ Vaticanus cod. gr. 1291 (περ. 828-835), ὅπου παριστάνεται ὁ Ζωδιακὸς Κύκλος (Εἰκ. 9) μὲ προσωποποίηση τοῦ Ἡλίου στὸ κέντρο καὶ σὲ ὁμόκεντρος κύκλους οἱ μῆνες καὶ τὰ ζῳδία¹⁰². Ἀκόμη σὲ παλαιοχριστιανικὸ κεραμικὸ δίσκο – σήμερα στὸ Dumbarton Oaks¹⁰³ – μὲ τὸν Χριστὸ ἐνθρόνο στὸ κέντρο νὰ περιβάλλεται ἀπὸ ἀποστόλους καὶ ὁμίλους ἀνθρώπων στὴν κάτω ζώνη, οἱ ὁποῖοι δείχνουν πρὸς τὸν Χριστὸ (Εἰκ. 10) μὲ τὴν ἴδια κίνηση ποῦ κάνει ἡ ὁσία Μαρία ἢ Αἰγυπτία στὴν εἰκόνα ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο.

Ἡ τοποθέτηση τῆς Παναγίας βρεφοκρατοῦσας στὸ κέντρο μὲ παραστάσεις ἀγίων μορφῶν ὁλόγυρά της μπορεῖ νὰ μᾶς παραπέμψει καὶ σὲ παραστάσεις τρούλλου¹⁰⁴, ὅπως π.χ. στὸ βόρειο τρούλλο τοῦ ἔξωνάρθηκα

¹⁰¹ C. Ceccheli – G. Furlani – M. Salmi, *The Rabbula Gospels, Facsimile Edition of the Miniatures of the Syriac Manuscript Plut I. 56 in the Medicean-Laurentian Library*, Olten 1959, φ. 1r.

¹⁰² Γ. Γαλάβαρης, *Ζωγραφικὴ βυζαντινῶν χειρογράφων*, Ἀθήνα 1995, εἰκ. 9.

¹⁰³ Grabar, ὀ.π. (ὑπόσημ. 99), 625, εἰκ. 155c. «Dumbarton Oaks Research Library and Collection», *Bulletin of the Fogg Art Museum*

10/6 (1947), 219 κ.έ. M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington, D.C. 1962, 1, ἀριθ. 91, πίν. 1. G. Hellemo, *Adventus Domini: Eschatological Thought in 4th Century Apses and Catecheses*, Leiden 1989, 49-50, εἰκ. 19.

¹⁰⁴ Ἀσπρᾶ-Βαρδαβάκη, *Ἡ Μονὴ τῆς Παντάνασσας στὸν Μυστρά*, ὀ.π. (ὑπόσημ. 47), 84.



Εἰκ. 11. Κωνσταντινούπολη, μονή τῆς Χώρας (Kariye Djami)¹⁰⁵. Βόρειος τροῦλλος ἐξωνάρθηκα, Θεοτόκος καὶ οἱ πρό-πάτορες τοῦ Χριστοῦ, 1315-1320.

τῆς μονῆς τῆς Χώρας (Kariye Djami)¹⁰⁵ (Εἰκ. 11), στὸν τροῦλλο τοῦ δυτικοῦ ὑπερώου στὸ ναὸ τῆς Ὁδηγήτριας (Ἄφεντικὸ) τοῦ Μυστρᾶ¹⁰⁶ (Εἰκ. 12), στὸν τροῦλλο τοῦ δυτικοῦ ὑπερώου στὸ ναὸ τῆς Παντάνασσας τοῦ Μυστρᾶ¹⁰⁷, ὅπου λόγω τῆς καμπύλης ἐπιφάνειας ἡ διάταξη τῆς παράστασης εἶναι κυκλικὴ ὑποχρεωτικά. Ἡ σχέση τοῦ θέματός μας μὲ ἀπεικόνιση σὲ τροῦλλο τονίζεται καὶ ἀπὸ τὸ συνολικὸ σχῆμα ποὺ υἰοθετεῖται μέσα στὴν εἰκόνα, καθὼς ἡ ἐγγραφή τοῦ μεταλλίου τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν ὁμίλων τῶν ἁγίων μέσα στὴν τετράγωνη ἐπιφάνεια τῆς εἰκόνας θυμίζει τὴν ἐγγραφή τοῦ κυκλικῆς δια-



Εἰκ. 12. Μυστρᾶς, ναὸς Ὁδηγήτριας (Ἄφεντικὸ). Τροῦλλος δυτικοῦ ὑπερώου, Ἄνωθεν οἱ προφῆται, περ. 1310-1322.

τομῆς τροῦλλου στὴν τετράγωνη κάτοψη ἑνὸς σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου ναοῦ.

Εἶναι ἴσως δυνατὸ νὰ διατυπωθεῖ ἡ ὑπόθεση πὼς στὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ἀποδίδεται ἀφαιρετικά, ἐν εἶδει ἀναπτύγματος, εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ναοῦ: ἡ Παναγία μὲ τὸν Χριστὸ σὲ τροῦλλο μαζί μὲ ἀγγέλους, τὰ σύμβολα τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα, τὸ Δωδεκάορτο μὲ ἔμφαση στὰ Πάθη στὴν ἀνώτερη ζώνη τῶν τοίχων, οἱ ἅγιοι Τεσσαράκοντα στὰ ἐσωρράχια τῶν τόξων ποὺ ἀνέχουν τὸν κεντρικὸ τροῦλλο¹⁰⁸, οἱ μορφές τῶν ἁγίων στὴν κατώτερη

¹⁰⁵ *The Kariye Djami*, ὁ.π. (ὑποσημ. 57), τ. III, πίν. 66.

¹⁰⁶ S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Παρίσι 1970, εἰκ. 28.

¹⁰⁷ Ἀσπρᾶ-Βαρδαβάκη, *Ἡ Μονὴ τῆς Παντάνασσας στὸν Μυ-*

στρά, ὁ.π. (ὑποσημ. 47), 82 κ.ἑ.

¹⁰⁸ Ν. Γκιολές, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα*, Ἀθήνα 1990, 135 σημ. 42.

ζώνη¹⁰⁹. Στὸ νοτιοανατολικὸ παρεκκλήσιο τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρᾶ (τρίτο τέταρτο 14ου αἰώνα) συναντοῦμε τὴν Παναγία Βλαχερνίτισσα στὸν τροῦλλο καὶ παράσταση Θεῖας Λειτουργίας νὰ ἀναπτύσσεται περιμετρικά¹¹⁰. Προκύπτει λοιπὸν ἐπιρροὴ τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς στὴ διαμόρφωση τοῦ θέματός μας, ἐνῶ καὶ γιὰ ἄλλο εἰκονογραφικὸ θέμα ὑμνολογικῆς προέλευσης, «Ἄνωθεν οἱ προφῆται», ἔχει γίνεαι ἀποδεκτὴ ἡ ἀποψη πὼς δημιουργήθηκε γιὰ νὰ κοσμήσει δευτερεύοντες τροῦλλους μὲ ἐπιρροὴ τῆς Κωνσταντινούπολης¹¹¹.

Ἀλλὰ καὶ στὸ σάκκο τοῦ Βατικανοῦ, πὸν προαναφέρθηκε, ἔχει ἀποτυπωθεῖ μέρος εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἀπὸ ἐντοίχια ζωγραφικῆ¹¹², καθὼς ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ἔνθρονου πάνω σὲ οὐράνιο τόξο συναντᾶται ἀρκετὰ συχνὰ σὲ παραστάσεις Ἀνάληψης στὸν τροῦλλο¹¹³, ἀλλὰ καὶ μόνος του σὲ θρόνο νὰ περιβάλλεται ἀπὸ ἀγγέλους, ἀποδίδοντας σκηνὴ Θεοφάνειας¹¹⁴.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ συσχετισμὸ τῆς εἰκόνας μὲ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τροῦλλου πρέπει νὰ σημειωθεῖ καὶ ἡ ὁμοιότητα τοῦ κεντρικοῦ μεταλλίου τῆς ἔνθρονης Θεοτό-

κου μὲ παραστάσεις Θεοφάνειας. Κοινὸ στοιχεῖο ἀποτελεῖ ἡ παρουσία τῶν τεσσάρων συμβόλων τῶν εὐαγγελιστῶν στὴν περιφέρεια τοῦ κεντρικοῦ μεταλλίου τῆς εἰκόνας. Συναντῶνται στὴ φορητὴ εἰκόνα ἀπὸ τὸ Ρογανονο, σὲ τοιχογραφίες τῆς περιόδου πὸν σχετίζονται μὲ Θεοφάνειες¹¹⁵, σὲ μικρογραφίες χειρογράφων¹¹⁶, σὲ κάλυμμα κώδικα Εὐαγγελίου¹¹⁷, στὸ σάκκο ἀπὸ τὸ Βατικανό, σὲ κεντητοὺς ἐπιταφίους¹¹⁸. Μέσα ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν παλαιοδιαθηκικῶν συμβόλων τῶν εὐαγγελιστῶν ὁ πιστὸς ἀντιλαμβάνεται τὴν παρουσία τοῦ Θεοῦ-Λόγου, ὅπως ἐνσαρκώνεται μέσα στὰ εὐαγγέλια. Οἱ Θεοφάνειες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἐρμηνεύονται ὑπὸ τὸ πρῶμα τῆς Ἐνσαρκώσεως, πὸν ἀποτελεῖ τὴ βασικότερη Θεοφάνεια¹¹⁹. Αὐτὸς εἶναι ὁ κύριος στόχος τῆς εἰκόνας μας, ὁ πανηγυρικὸς ἑορτασμὸς τῆς Ἐνσαρκώσεως, τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Τόκου. Τὰ σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν συνοδεύουν ἐνίοτε καὶ τὸν Παντοκράτορα στὸν τροῦλλο περιμετρικὰ τοῦ μεταλλίου του¹²⁰.

Ἡ ἔνταξη τῶν ἁγίων μορφῶν σὲ ὁμίλους συναντᾶται σὲ παραστάσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὅπου μάλιστα ἡ σύνθεση τῶν ὁμάδων παρουσιάζει κοινὰ πρόσωπα

¹⁰⁹ Οἱ τελευταῖοι θὰ μποροῦσαν νὰ τοποθετηθοῦν καὶ στὶς ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ γύρω ἀπὸ τὸν τροῦλλο, ὅπως πολὺ πιθανῶς συνέβαινε στὸ ναὸ πὸν ἔκτισε ὁ Στυλιανὸς Ζαούτζης (889-893), βλ. στὸ ἴδιο, 134. Ὁ ἴδιος θεωρεῖ πὼς εἶναι ἡ ἐπίδραση τῆς Θεῖας Λειτουργίας πὸν ἐπέβαλε «... ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 9ου αἰώνα τὴν ἱεραρχικὴ τάξη στὴ διάταξη τῶν διαφόρων κατηγοριῶν ἁγίων μορφῶν γύρω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα...».

¹¹⁰ Μ. Χατζηδάκης, *Μυστρᾶς. Ἡ μεσαιωνικὴ πολιτεία καὶ τὸ κάστρο*, Ἀθήνα 1995, 71. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Τεχνοτροπικὲς παρατηρήσεις στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀγραγιᾶ Λακωνίας», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 188 σμ. 37. Σὲ παναγιᾶριο τοῦ 14ου αἰώνα ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος, βλ. *Οἱ Ἐθναυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, ὅ.π. (ὑποσημ. 67), 292, στὸ κέντρο τοποθετεῖται ἡ Θεοτόκος στὸν ἴδιο τύπο καὶ γύρω τῆς σὲ ἀκτινωτὴ διάταξη ἄγγελοι καὶ Ἀπόστολοι πάλι σὲ ἀπεικόνιση Θεῖας Λειτουργίας.

¹¹¹ Ἀσπρᾶ-Βαρδαβάκη, *Ἡ Μονὴ τῆς Παντάνασσας στὸν Μυστρᾶ*, ὅ.π. (ὑποσημ. 47), 84.

¹¹² Piltz, ὅ.π. (ὑποσημ. 95), 58.

¹¹³ Ναὸς El Nazar στὸ Göreme, Καππαδοκία (τέλη 10ου αἰώνα), βλ. G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin, Les églises rupestres de Cappadoce*, Παρίσι 1925-1942, τ. I, εἰκ. 39, 1-2 στὴν Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης, βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Βυζαντινὰ ψηφιδωτὰ*, Ἀθήνα 1996, εἰκ. 44 στὸ καθολικὸ τῆς μονῆς Śpas Mirożski τοῦ Pskov (περ. 1156), βλ. V. Lazarev, *Drevnerusskie Mozaiki e Freski XI- XV vv*, Μόσχα 1973, εἰκ. 189-190.

¹¹⁴ Στὸ ναὸ τῆς Παναγίας τοῦ Ναυάρχου στὸ Παλέρμο τῆς Σικελίας (περ. 1146-1148), βλ. Β. E. Kitzinger, «Ἐνας ναὸς τοῦ 12ου αἰώνα ἀφιερωμένος στὴ Θεοτόκο. Ἡ Παναγία τοῦ Ναυάρχου στὸ Παλέρμο», *ΔΧΑΕ ΙΒ'* (1984), εἰκ. 2-3 στὸν Ἅγιο Ἰερόθεο Ἀττικῆς (περ. 1170), βλ. Ντ. Μουρίκη, «Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ τροῦλλου

τοῦ Ἁγίου Ἰεροθέου κοντὰ στὰ Μέγαρα», *ΑΑΑ ΧΙ* (1978), εἰκ. 1-15. Σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψη τοῦ Γκιολέ, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος*, ὅ.π. (ὑποσημ. 108), 59 κ.ε.: «... οἱ παραστάσεις αὐτὲς εἶναι θεοφάνειες λειτουργικοῦ χαρακτῆρα, ἕνας ἰδιότυπος συνδυασμὸς βιβλικῶν προφητικῶν ὁραμάτων...». Καὶ ἡ παράσταση τοῦ σάκκου ἀποτελεῖ ἀπεικόνιση Θεοφάνειας καὶ προφητικοῦ ὁράματος ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη, ἀποδίδοντας οὐσιαστικὰ σκηνὴ Δευτέρας Παρουσίας, βλ. Millet, ὅ.π. (ὑποσημ. 96), 19-35, 60-61.

¹¹⁵ Στὸ νόθηκα τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Τραπεζούντα (1250), βλ. A. Eastmond, *Art and Identity in Thirteenth-century Byzantium: Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Aldershot 2004, εἰκ. XVI, 120.

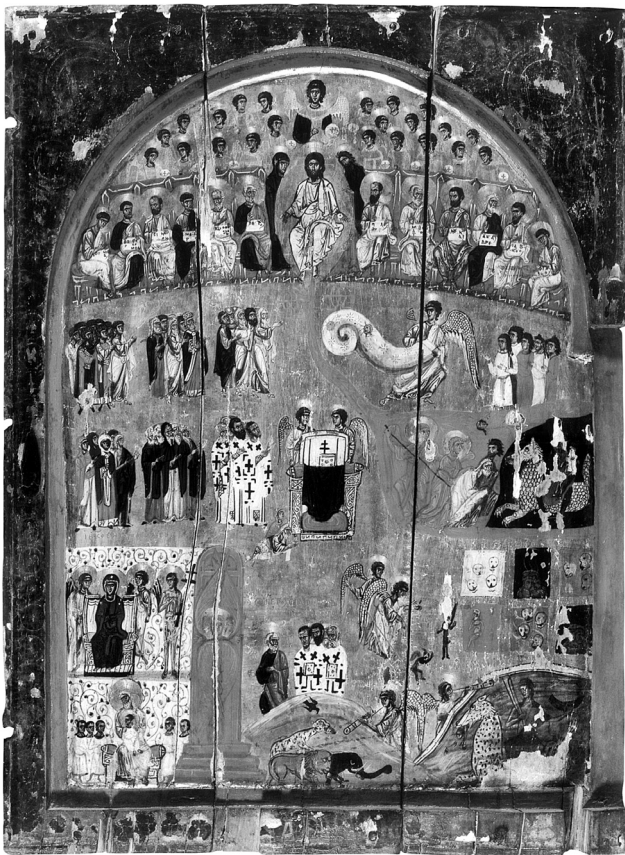
¹¹⁶ *Byzantium: Faith and Power*, ὅ.π. (ὑποσημ. 93), 263, εἰκ. 9.7.

¹¹⁷ Στὸ ἴδιο, 270, ἀριθ. 156 (A. Ballian).

¹¹⁸ Στοὺς ἐπιταφίους τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ φανερῶνει τὴν παρουσία τοῦ ἐνσαρκωμένου Λόγου στὸ μυστήριό τῆς Θεῖας Εὐχαριστίας, Ἰὼβ μοναχοῦ, *Οἰκονομικὴ Πραγματεία*, PG 103, 769BC: «Καὶ τοῦ Κυριακοῦ σώματος ἐπὶ τῆς ἱερᾶς τραπέζης προτεθέντος ... σωματικῶς τῷ Δεσπότι παρόντι ... καὶ οὐδὲν διὰ τὴν κάτω τοῦ Λόγου διαγωγὴν τῆς ἄνω καθυφίσει δουλείας». Βλ. T. E. Mathews, «Icons and the Religious Experience», *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)* (ἐπιστ. ἐπιμ. S. Brooks), Νέα Ὑόρκη 2006, 12-13.

¹¹⁹ R. Taft S.J., «The Living Icon: Touching the Transcendent in Palaiologan Iconography and Liturgy», *Byzantium: Faith and Power*, ὅ.π. (ὑποσημ. 118), 59. B. G. Bugur, «Exegesis of Biblical Theophanies in Byzantine Hymnography: Rewritten Bible?», *Theological Studies* 68 (2007), 98.

¹²⁰ Στὸν τροῦλλο τῆς Studenica (1314) καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Σόφιας (δευτέρου ἡμισυ 14ου αἰώνα), βλ. Παπαμαστοράκης, ὅ.π. (ὑποσημ. 42), 27 καὶ 37 ἀντίστοιχα.



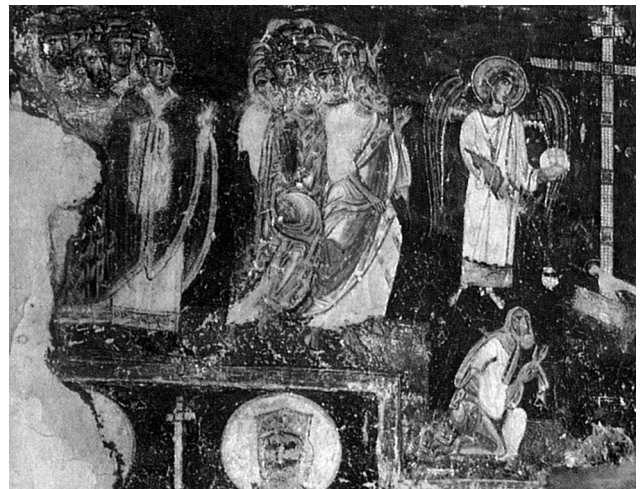
Εἰκ. 13. Μονὴ Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ. Παράσταση Δευτέρας Παρουσίας ἀπὸ φύλλο τετραπτύχου, περ. 1200.

μὲ τὴν εἰκόνα μας καὶ τὸ σάκκο τοῦ Βατικανοῦ. Σὲ φύλλο τετραπτύχου μὲ τὸ ἴδιο θέμα ἀπὸ τὸ Σινᾶ (περ. 1200)¹²¹ ἀπεικονίζονται ὅμοιοι Ἱεραρχῶν – μὲ προεξάρχοντες τοὺς Τρεῖς Ἱεράρχες –, ὁσίων, ἁγίων γυναικῶν – ἀνάμεσά τους ἡ ὁσία Μαρία ἢ Αἰγυπτία –, ἀποστόλων, προφητῶν – μὲ κορυφαῖο τὸν Δαβὶδ – καὶ μαρτύρων ἀνδρῶν (Εἰκ. 13). Σὲ εὐαγγελιστάριο τοῦ 1050-1075, σήμερα στὴ Bibliothèque Nationale τοῦ Παρισιοῦ (Par. cod.

¹²¹ Γ. – Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήνα 1956-1958, 130-131, 167, εἰκ. 151, 180. Βοκοτόπουλος, ὅ.π. (ὑπόσημ. 79), εἰκ. 20, 196. Μ. Ἀσπρᾶ-Βαρδαβάνη, «Παρατηρήσεις σὲ σιναϊτικὸ ὑστεροκομηνήνιο τετράπτυχο» ΔΧΑΕ ΚΔ' (2003), 214, 219.

¹²² J. Lowden, *Πρώμη χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ τέχνη* (μτφρ. Μ. Ἀγγελίδου), Ἀθήνα 1999, 303, εἰκ. 176.

¹²³ Πελεκανίδης, *Καστοριά*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 62), πίν. 78, 80. Στ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Ἀθήνα 1984, εἰκ. 14. Γ.



Εἰκ. 14. Παναγία Μαυριώτισσα, Καστοριά. Λεπτομέρεια ἀπὸ παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας, μετὰ τὸ 1200.

gr. 74)¹²², σὲ ἀνάλογη ἀπεικόνιση διακρίνονται τέσσερις ομάδες δικαίων, ἱεράρχες μὲ τοὺς Τρεῖς Ἱεράρχες νὰ ξεχωρίζουν, προφῆτες μὲ προεξάρχοντες τοὺς Δαβὶδ καὶ Σολομῶντα, ἅγιες γυναῖκες καὶ ἄνδρες. Στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Μαυριώτισσας Καστοριάς στὴν παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας (Εἰκ. 14) ἔχουμε δύο ομάδες, τῶν δικαίων – ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους διακρίνονται οἱ προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομῶν – καὶ τῶν μαρτύρων¹²³. Στὸ Torcello, στὸ ναὸ τῆς Santa Maria Assunta (ἀρχὲς 12ου αἰώνα), ξανὰ σὲ παρόμοια παράσταση (Εἰκ. 6), ἀποδίδονται οἱ χοροὶ τῶν δικαίων, ἱεραρχῶν μὲ τοὺς Τρεῖς Ἱεράρχες ἀνάμεσά τους, μαρτύρων, ὁσίων ἀνδρῶν, ἁγίων γυναικῶν μὲ τὴν ὁσία Μαρία τὴν Αἰγυπτία¹²⁴.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας ὁμίλους ἁγίων συναντοῦμε σὲ μικρογραφία ἀπὸ χειρόγραφο μὲ ὁμιλίες τοῦ Ἰακώβου Κοκκινοβάφου (1125-1150)¹²⁵ (Εἰκ. 15). Ἀπεικονίζονται ἱεράρχες μὲ τοὺς

Γούναρης, *Ἡ Παναγία Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1993, 25, εἰκ. 20.

¹²⁴ Χατζηδάκη, *Βυζαντινὰ ψηφιδωτά*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 113), εἰκ. 150.

¹²⁵ C. Stornajolo, *Miniature delle omilie di Giacomo Monaco (cod. Vat. gr. 1162) e dell'Evangelario greco Urbinate (cod. Vat. gr. 2)*, Ρώμη 1910, φ. 5, εἰκ. 3. K. Linardou, «Mary and her Books in the Kokkinobaphos Manuscripts: Female Literacy or Visual Strategies of Narration?», ΔΧΑΕ ΚΘ' (2008), 35-48.



Εἰκ. 15. Biblioteca Apostolica Vaticana, Βατικανό. Μικρογραφία ἀπὸ χειρόγραφο μὲ ὀμίλιες τοῦ Ἰακώβου Κοκκινόβαφου (cod. Vat. gr. 1162), 1125-1150.

Τρεῖς Ἱεράρχες, ὅσοι, βασιλεῖς ἅγιοι – ἀνάμεσά τους οἱ Δαβὶδ, Σολομῶν, Μέγας Κωνσταντῖνος¹²⁶, μάρτυρες ἄνδρες καὶ γυναῖκες μὲ τὴν ἁγία Αἰκατερίνη. Ἄλλη μία ἐνδιαφέρουσα παράσταση ὀμίλων εἶναι αὐτὴ τοῦ κώδ. 761 (Ψαλτήρι, περ. 1088), τῆς μονῆς Βατοπεδίου στὸ Ἅγιον Ὅρος (Εἰκ. 16), ὅπου στὸ κέντρο ἀπεικονίζεται ἔνθρονος ὁ Δαβὶδ καὶ τέσσερις ὀμάδες μουσικῶν ἀντιπαρατίθενται ἐκατέρωθεν κρατώντας μουσικὰ ὄργανα ἐνῶ διακρίνονται καὶ τὰ ὀνόματά τους (Ἰδιθύμ, Ἐθάμ, υἱοὶ Κορὲ καὶ Ἀσάφ)¹²⁷.

Ἀξιοπρόσεκτος στὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου εἶναι ὁ μεγάλος ἀριθμὸς χριστολογικῶν σκηνῶν



Εἰκ. 16. Μονὴ Βατοπεδίου, Ἅγιον Ὅρος. Μικρογραφία τῶν υἱῶν Κορὲ (ψαλτήριο, κώδ. 761), περ. 1088.

στὸ πλαίσιο. Μέσα ἀπὸ τὶς σκηνὲς τοῦ ἐξαιρετικὰ διευρυμένου Δωδεκαόρουτο προβάλλεται ὁ Βίος τοῦ Χριστοῦ καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν κεντρικὴ θέση τῆς βρεφοκρατοῦσας ὑπογραμμίζεται ἡ Ἐνσάρκωση. Εἰδικότερα, ἡ ἔμφαση στὸν κύκλο τῶν Παθῶν μὲ τὴν παράθεση ἑννέα σκηνῶν ὑπογραμμίζει καὶ τὴν ἀνθρώπινη φύση του, τὴ σημασία τῆς Ἐνσάρκωσής του, τονίζεται ὁ Βίος του ὡς πρότυπο, τὸν ὁποῖο καλεῖται ὁ πιστὸς νὰ πραγματώσει μέσω τῆς συμμετοχῆς στὰ μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας¹²⁸. Ἀπὸ κοινοῦ οἱ δύο κύκλοι τῶν δεσποτικῶν ἐορτῶν καὶ τῶν Παθῶν ἀποτελοῦν μία ἐνότητα: ἱστοροῦν τὴν Ἐνσάρκωση τοῦ Λόγου, τοῦ δεύτερου

¹²⁶ Πελεκανίδης, *Καστορία*, ὅ.π. (ὑποσημ. 62), πίν. 58α.

¹²⁷ A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Παρίσι 1984, 28, εἰκ. 69.

¹²⁸ Νικολάου Καβάσιλα, *Περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς*, Λόγος Β'. 61 (ἐπιμ. Π. Χρήστου) (ΕΠΕ 22), Θεσσαλονίκη 1979, 370: «... Χριστοῦ μιμῆσασθαι τὴν ἐπὶ τοῦ Πιλάτου μαρτυρίαν καὶ τὴν μέχρι σταυροῦ καὶ θανάτου περὶ αὐτῆς καρτερίαν μιμῆσασθαι δὲ ἔστι μὲν διὰ τῶν εἰκόνων καὶ τῶν συμβόλων τούτων τῶν ἱερῶν ...». Δ. Καλομοιράκης, «Ἑρμηνευτικὲς παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Πρωτάτου», *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), 201, 217. F. Ioannidis, «Passione di Cristo e pianto di Maria nella chiesa bizantina», *Lacrime nel cuore*

della città, Colloquio internazionale di mariologia 13 (ἐπιστ. ἐπιμ. D. Candido – An. Siringo – E. Vidau), Ρώμη 2007, 163-175. Πρόκειται γιὰ θεολογικὴ τάση γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο, βλ. Γεωργίου Νικομηδεῖας (τέλη 9ου αἰῶνα), Λόγος εἰς τὸ εἰστήκειαν δὲ παρὰ τῷ σταυρῷ τοῦ Ἰησοῦ ἡ μήτηρ αὐτοῦ καὶ ἡ ἀδελφὴ τῆς μητρὸς αὐτοῦ, καὶ εἰς τὴν θεόσωμον ταφὴν τοῦ Κυρίου, *PG* 100, 1473C: «Καὶ τοῦτο μὲν ἐμοὶ τῆς ἀνωτάτω δόξης καὶ εὐφροσύνης πρόξενον, τὸ τὴν ἀπάντων διὰ πάθους οικονομῆσαν σωτηρίαν, εἰς τε τὸν οἰκείον θρόνον τὸ προσληφθέν ἀναβιβάσαντι φύραμα, συνειναί σοι νοητῶς καὶ προσομιλεῖν διαπαντός». Βλ. καὶ B. Todić, *Serbian Medieval Painting: The Age of King Milutin*, Βελιγράδι 1999, 146.

προσώπου τῆς Ἁγίας Τριάδος¹²⁹, κατὰ τρόπο πού θυμίζουσαν τὴν παράδοση πού ἀπηχεῖται στὰ λεγόμενα τοῦ Θεολήπτου γιὰ τὴν «ἰστορήσιν τοῦ γράμματος τὴν εἰσάγουσαν εἰς τὴν θεωρίαν τοῦ πνεύματος»¹³⁰.

Ὅλες οἱ παραπάνω σκηνές τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ τῶν Παθῶν στὸ πλαίσιο τῆς εἰκόνας, πού περικλείουν τὸ κεντρικὸ θέμα καὶ ἀπεικονίζουσαν τὶς σημαντικότερες ἐφορτὲς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους, ἀποτελοῦν συγχρόνως ἓνα κλειστὸ σχῆμα μὲ ἐπίκεντρο τὴ Θεοτόκο ὡς σύμβολο τῆς Ἐκκλησίας¹³¹. Ἡ φανέρωση τῆς Ἐκκλησίας παραλληλίζεται μὲ τὴν ὑπαρξὴ τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ παρουσία τῆς ἐκκλησίας ὡς κτήριο πίσω ἀπὸ τὴ μορφὴ τῆς ἐπιβεβαιώνει τὸ συμβολισμό¹³².

Ἡ τοποθέτηση τῶν ἁγίων μορφῶν σὲ ὀμίλους μὲ τρόπο πού νὰ γεμίζει ἀσφυκτικὰ τὴν ἐπιφάνεια περιμετρικὰ τῆς Παναγίας καὶ σὲ μικρότερο μέγεθος ἀπὸ αὐτή, σχετίζεται μὲ ἡσυχαστικὲς ἀπόψεις. Μὲ τὸ διευρυμένο Δωδεκάορτο στὸ πλαίσιο προβάλλεται ὁ Βίος τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ἔτος. Στὴ συνέχεια οἱ ἅγιοι, πού μὲ τὸ βίον τους κατάφεραν νὰ θεωθοῦν, πρεσβεύουν ὥστε καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἄνθρωποι νὰ ἐπιτύχουν τὸ ἴδιο, σύμφωνα μὲ τὸν Νικόλαο Καβάσιλα¹³³, προβάλλοντας ὡς πρότυπα ἡθικῶν ἐν Χριστῷ βίου¹³⁴. Συγχρόνως, οἱ ἅγιοι συσχετίζονται μὲ τὴν Παναγία, πού ἀποκαλεῖται «ἁγία ἁγίων» ἀπὸ τὸν Γρηγόριο Παλαμᾶ, καὶ μεσιτεύει ὑπὲρ τῶν ἀνθρώπων¹³⁵, καθὼς

«αὕτη μόνη μεθόριον ἔστι κτιστῆς καὶ ἀκτίστου φύσεως, καὶ οὐδεὶς ἂν ἔλθοι πρὸς Θεόν, εἰ μὴ δι' αὐτῆς»¹³⁶. Ἔτσι καὶ στὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ἡ μορφὴ τῆς βρεφοκρατοῦσας προβάλλεται στὸ μέσον καὶ οἱ ἅγιοι στρέφονται δεόμενοι πρὸς αὐτὴν ὡς «... μόνη γὰρ Θεοῦ καὶ παντὸς ἀνθρωπιῶν γένους στάσα μεταξὺ, τὸν Θεὸν ἐποίησεν Υἱὸν ἀνθρώπου, υἱοὺς δὲ Θεοῦ τοὺς ἀνθρώπους ἀπειργάσατο ...»¹³⁷. Μὲ βάση τὸν παραπάνω συλλογισμό ἐξηγεῖται ἡ τοποθέτηση τοῦ ὕμνου «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» στὸ συγκεκριμένο σημεῖο τῆς Θείας Λειτουργίας, ὡς ἀπόκριση στὴν ἱερατικὴ ἐκφώνηση¹³⁸: «Ἐξαιρέτως τῆς παναγίας, ἀχράντου, ὑπερευλογημένης, ἐνδόξου, δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας, τῶν ἁγίων καὶ ἐπουρανίων δυνάμεων, τοῦ ἁγίου καὶ ἀχράντου Σταυροῦ, τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ προφήτου καὶ βαπτιστοῦ, τῶν ἁγίων καὶ πανευφήμων ἀποστόλων, τῶν ἁγίων προφητῶν, ἀποστόλων, ἱεραρχῶν¹³⁹, ἱερομαρτύρων, μαρτύρων, ἀσκητῶν, καὶ τῶν ἁγίων γυναικῶν ὁ χορὸς ... καὶ πάντων τῶν ἁγίων σου ὧν ταῖς ἰκεσίαις ἐπίσκεψαι ἡμᾶς ὁ Θεός ...». Οὐσιαστικά, ἡ εἰκόνα μας ἀποδίδει εἰκονογραφικὸ σχῆμα, πού ἐρμηνεύει τὸ ἀρχαῖο κείμενο τῆς Θείας Λειτουργίας¹⁴⁰, δηλαδή τὴν ἱερατικὴ ἐκφώνηση, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ τροπάριο πού ἐπιγράφει τὴν εἰκόνα μας καὶ πού σὲ κατοπινὴ περίοδο, ὅταν πρωτοεμφανίστηκε ἡ μυστικὴ ἀνάγνωση τῆς εὐχῆς ἀπὸ τὸ λειτουργοῦν ἱερέα ἤδη ἀπὸ

¹²⁹ Καλομοιράκης, ὅ.π. (ὑπόσημ. 128), 202.

¹³⁰ Γρηγορόπουλος, ὅ.π. (ὑπόσημ. 27), τ. Α', 268.

¹³¹ *Byzantium: Faith and Power*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 93), 147 (A. Weyl Carr).

¹³² Γ. Μαντζαριδῆς, «Ἡ Παρθένος Μαρία, μητέρα τῆς καινῆς κτίσεως», *Πρακτικὰ Θεολογικοῦ Συνεδρίου εἰς τιμὴν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας (15-17 Νοεμβρίου 1989)*, Θεσσαλονίκη 1991, 271-277.

¹³³ Νικολάου Καβάσιλα, *Εἰς τὴν Θεῖαν Λειτουργίαν*, 50. 19 (ἐπιμ. Π. Χρήστου) (ΕΠΕ 22), Θεσσαλονίκη 1979, 240: «Καὶ τί λέγω μεγίστην τῶν τοῦ Θεοῦ δωρεῶν τῶν ἁγίων τελείωσιν; Αὕτη μὲν οὖν ἔστιν ἅπαντα ἢ τοῦ Θεοῦ δωρεά. Πάντων γὰρ ὧν εἰς τὸ γένος ἡμῶν ἐποίησεν ἀγαθῶν τοῦτό ἐστι τὸ τέλος, τοῦτο καρπός, οἱ χοροὶ τῶν ἁγίων· καὶ τούτου ἕνεκα οὐρανὸς ἡμῖν ἐδημιουργήθη καὶ γῆ καὶ τὸ ὀρώμενον ἅπαν. Διὰ τοῦτο παράδεισος, διὰ τοῦτο προφήται, διὰ τοῦτο αὐτὸς ὁ Θεὸς ἐν σαρκὶ καὶ Θεοῦ λόγοι καὶ ἔργα καὶ πάθη καὶ θάνατος, ἵνα ἀπὸ τῆς γῆς εἰς τὸν οὐρανὸν μετακίησιν ἄνθρωποι καὶ τῆς ἐκεῖ βασιλείας γένωνται κληρονόμοι». Βλ. Taft, «The Living Icon», ὅ.π. (ὑπόσημ. 119), 55.

¹³⁴ Α. Στρατῆ, «Ἡ εἰκονογραφία τοῦ βίου τῆς ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας», ὅ.π. (ὑπόσημ. 55), 50.

¹³⁵ Γρηγορίου Ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης τοῦ Παλαμᾶ, Ὁμιλία ΛΖ', *Εἰς τὴν πάνσεπτον Κοίμησιν τῆς πανυπεράγου δεσποίνης*

ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας, PG, 151, col. 461A: «... εἰ δὲ καὶ τίμιος ὁ θάνατος τῶν ὁσίων, καὶ μνήμη δικαίου μετ' ἐγκωμίων, πόσω μᾶλλον τῆς τῶν ἁγίων ἁγίας, καὶ δι' ἧς πᾶς ἁγιασμός τοῖς ἁγίοις...».

¹³⁶ PG, 151, col. 472BCD

¹³⁷ PG, 151, col. 465A.

¹³⁸ Θεῖα Λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ἀπὸ Εὐχολόγιο τοῦ 12ου αἰώνα, βλ. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι κατὰ τοὺς ἐν Ἀθήναις κώδικας*, Ἀθήνα 1997³, 118.

¹³⁹ Σὲ Εὐχολόγιο τοῦ 14ου αἰώνα καὶ στὴ Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου μνημονεύονται ἰδιαίτερα οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες: «... τῶν ἁγίων καὶ ἐνδόξων μεγάλων ἱεραρχῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου, Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου καὶ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τῶν λοιπῶν ἁγίων ἱεραρχῶν», βλ. Τρεμπέλας, ὅ.π. (ὑπόσημ. 138), 185.

¹⁴⁰ Τῆ μνημόνευση τῆς Θεοτόκου στὴ Θεῖα Λειτουργία εἰσήγαγε στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὸν 5ο αἰώνα ὁ πατριάρχης Γεννάδιος Α' (458-471), Ἀθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, «Νέα τεμάχια τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας Θεοδώρου Ἀναγνώστου τοῦ Ἐντολέως», *Δελτίον τοῦ Ὑπουργείου τῆς Δημοτικῆς Ἐκπαιδεύσεως Ἁγίας Πετρούπολης*, Ἰανουάριος 1901 (ἐκ τοῦ κλασικοῦ), 17: «αὐτὸς δὲ κελεύσαντος Λέοντος, τῆς ὑπερενδόξου Θεοτόκου τὸ πανάγιον ὄνομα τοῖς διπτύχοις ἀνέγραψεν»· R. F. Taft, *The Diptychs. A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Ρώμη 1991,

τὸν 11ο αἰώνα¹⁴¹, ὁ ψάλτης ἄρχισε νὰ ψάλλει τὰ μεγαλυνάρια, ὥστε νὰ καλύψει τὸ χρόνο ἀνάγνωσης τῶν Διπτύχων¹⁴². Ἡ ἐκφώνηση ἐκφράζει τὴν παλαιὰ ἐκκλησιαστικὴ ἔννοια τῆς οὐράνιας ἱεραρχίας¹⁴³ καὶ τὸ τροπᾶριο ἐμπλουτίζει τὴν ἱεραρχημένη παράθεση τῶν προσώπων μὲ τὴ θέση τους στὸν ἐκκλησιαστικὸ βίο, ὑπογραμμίζοντας τὴ σημασία τῆς Θεοτόκου ὡς σύμβολο τῆς Ἐκκλησίας¹⁴⁴ καὶ ἄροηκτα συνδεδεμένη μὲ τὴ χριστολογία καὶ τὴ σωτηριολογία¹⁴⁵. Ἔτσι προβάλλεται τὸ μυστήριό τῆς Ἐνσάρκωσης μέσα στὸ ἐκκλησιαστικὸ ἔτος τῶν δεσποτικοθεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ σὲ κεντρικὸ σημεῖο τῆς Λειτουργίας. Παράλληλα ἡ παρουσία τῶν Προπατόρων ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ γενεαλογία τοῦ Χριστοῦ καὶ κατ' ἐπέκταση μὲ τὴν Ἐνσάρκωσή του σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν ὄμιλο τῶν Προφητῶν, ποὺ συνδέουν τὴν Παλαιὰ Διαθήκη τῶν πρώτων μὲ τὴν Καινὴ Διαθήκη τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου, προσδίδουν μεγαλύτερη ἔμφαση στὸ κεντρικὸ θεομητορικὸ θέμα.

Συμπερασματικά, φαίνεται ἐξαιρετικὰ πιθανὴ ἡ σχέση τῆς εἰκόνας μὲ τὴν περιοχὴ τῆς Φιλαδέλφειας στὴ Μικρὰ Ἀσία, σύμφωνα μὲ τὶς τοπογραφικὲς παρατη-

ρήσεις ποὺ διατυπώσαμε καὶ σχετίζονται μὲ τὴν εἰκονογραφία τῆς εἰκόνας. Ὁ γνωστότερος μητροπολίτης τῆς ἴδιας πόλης, Θεόληπτος, ἀπεικονίζεται πιθανότατα στὴν κτητορικὴ παράσταση. Ἡ καθιέρωση τοῦ συγκεκριμένου θεοτοκίου ὕμνου νὰ ψάλλεται στὴ Θεία Λειτουργία φαίνεται πὼς εὐρύτερα καθιερώθηκε στὸ δεύτερο ἡμῖσι τοῦ 14ου αἰώνα, παρέχοντας *terminus post quem* γιὰ τὴ χρονολόγησή της. Ἡ εἰκονογραφικὴ σύγκριση τῆς εἰκόνας μὲ μνημειακὰ εἰκονογραφικὰ προγράμματα καὶ ἄλλα παλαιολόγια ἔργα τέχνης ἐπιβεβαιώνει, ἐπίσης, τὴ χρονικὴ σχέση της μὲ αὐτά. Τὴν παραπάνω σχέση ἐνισχύει ἡ παρουσία τῶν ἡσυχαστικῶν ἐπιρροῶν στὴ σύνδεση τοῦ εἰκονογραφικοῦ σχήματος μὲ τὴν τάση νὰ ἀπεικονισθεῖ συγκεκριμένο σημεῖο τῆς Θείας Λειτουργίας, μὲ παράλληλη ἔμφαση στὴ θέση τῆς Θεοτόκου μέσα στὴν ἐκκλησιαστικὴ λατρεία καὶ τὴ σημασία της στὴν ἐκκλησιαστικὴ ζωὴ γενικότερα.

10η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων
agoumatianos@culture.gr

τ. IV (OCA 238), 101. Αἰτία τῆς εἰσαγωγῆς ἢ ἄρνηση τῶν Μονοφυσιτῶν νὰ ἀποδεχθοῦν τὸ χαρακτηρισμὸ Θεοτόκος, ἀμφισβητῶντας τὸ δόγμα τῆς Ἐνσάρκωσης.

¹⁴¹ Taft, *The Diptychs*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 140), 118.

¹⁴² Τρεμπέλας, ὅ.π. (ὑπόσημ. 138), 122. Taft, *The Diptychs*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 140), 119.

¹⁴³ Γιὰ τὴ σχέση τοῦ Γρηγορίου Παλαμᾶ καὶ τοῦ Νικολάου Καβάσιλα μὲ τὸν Διονύσιο Ἀρεοπαγίτη, βλ. A. Louth, «The Reception of Dionysius in the Byzantine World: Maximus to Palamas», *Rethinking Dionysius the Areopagite* (ἐπιστ. ἐπιμ. S. Coakley – Ch. M. Stang), Chichester 2009, 64 κ.ἑ.

¹⁴⁴ H. Papastavrou, «L'idée de l'Ecclesia et la scène de l'Annonciation. Quelques aspects», *ΔΧΑΕ ΚΑ'* (2000), 228 κ.ἑ.

¹⁴⁵ Σύμφωνα μὲ τὸν Τρεμπέλα, ὅ.π. (ὑπόσημ. 138), 122: «Ἡ ἀφορῶσα εἰς τὴν Θεοτόκον ἐκφώνησις προσέλαβε τὸν χαρακτήρα ὁμολογίας περὶ τῆς ἀειπαρθενίας αὐτῆς καὶ τῆς πραγματικῆς γεννή-

σεως ὑπ' αὐτῆς τοῦ σαρκωθέντος Θεοῦ». C. Corsato, «La tipologia "Eva-Chiesa-Maria" nella tradizione patristica prenicena», *Theotokos* 9 (2001), 153-190.

Προέλευση εἰκόνων

Εἰκ. 1-5: Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 11), εἰκ. 86. Εἰκ. 6: Χατζηδάκη, *Βυζαντινὰ ψηφιδωτά*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 113), εἰκ. 150. Εἰκ. 7: *Byzantium: Faith and Power*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 93), ἀριθ. κατ. 177. Εἰκ. 8: K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, Λονδίνο 1977, πίν. 4. Εἰκ. 9: Γαλάβαρης, ὅ.π. (ὑπόσημ. 102), εἰκ. 9. Εἰκ. 10: Grabar, ὅ.π. (ὑπόσημ. 99), τ. III, εἰκ. 155c. Εἰκ. 11: *The Kariye Djami*, ὅ.π. (ὑπόσημ. 57), τ. III, εἰκ. 66. Εἰκ. 12: Dufrenne, ὅ.π. (ὑπόσημ. 106), εἰκ. 28. Εἰκ. 13: Βοκοτόπουλος, ὅ.π. (ὑπόσημ. 79), εἰκ. 20. Εἰκ. 14: Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, ὅ.π. (ὑπόσημ. 123), εἰκ. 14. Εἰκ. 15: Stornajolo, ὅ.π. (ὑπόσημ. 125), f. 5, εἰκ. 3. Εἰκ. 16: Cutler, ὅ.π. (ὑπόσημ. 127), εἰκ. 69.

SOME OBSERVATIONS ON THE BYZANTINE ICON “IN THEE REJOICES” («ΕΠΙ ΣΟΙ ΧΑΙΠΕΙ») FROM THE BYZANTINE AND CHRISTIAN MUSEUM IN ATHENS (T.134/REFUGES HEIRLOOM 67)

The iconographical theme “In Thee Rejoices” («Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη») illustrates a *theotokion troparion* from the liturgical book *Octoechos*, presumably composed by St. John Damaskene. It is chanted as *kathisma* in the beginning of Sunday matins (*orthros*). By the end of the 14th century takes a special role in Liturgy of St. Basil the Great, as *megalynarion* in honour of Theotokos. This development takes part in the monastery of Megisti Lavra, Mt. Athos under hesychastic influence.

The icon of Athens Byzantine and Christian Museum shows exactly this influence. A donor scene depicts possibly Theoleptus, the famous hesychast bishop of Philadelphia, Asia Minor. Other topographical observations set the provenance of the icon to be very possibly Philadelphia.

The cyclical depiction follows an old tradition from Paleochristian illuminated manuscripts (Vat. lat. Cod. 3225, Laur. syr. cod. Plut. I, 56) to Middle Byzantine wall paintings (Last Judgement), manuscripts (Vat. cod. gr. 1291, Kokkinobaphos) to the Late Byzantine Vatican *sakkos*.

The whole setting of the icon strongly reminds iconographical program from Late Byzantine secondary domes,

e.g. exonarthex of Kariye Djami, Odigitria (Afendiko), Mystras. The depiction of the four evangelist symbols shows relation with Late Byzantine Theophanies, like the Poganovo icon, the Vatican *sakkos*, or the wall painting from Hagia Sophia in Trebizond.

Various scenes from Christ’s Life around the Church year (extended Passion cycle and Dodekaorton) with Virgin enclosed in the centre, invites us to see in her an image of the Church, in addition to the depiction of two churches in the icon, according to the troparion’s text. The presence of a multitude of saints everywhere in the icon shows a strong belief to their in-between role for the salvation of people. The connection between Theotokos and liturgical practice, the depiction of Incarnation as the ultimate Theophany, the emphasis on the Lives of Christ and saints, the presentation of Theoleptus in front of Theotokos, all the above underline the hesychastic influence on the creation of the specific iconographical scheme.

*10th Ephorate of Byzantine Antiquities
agoumatianos@culture.gr*